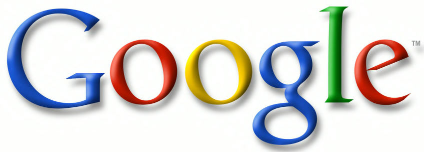

Google



FÜR

THEATERGESCHICHTE

Archiv für Theatergeschichte

Erster Band

Archiv für Theatergeschichte

Im Auftrage der Gesellschaft für Theatergeschichte

Herausgegeben

von

Hans Devrient

Erster Band

Mit dem Jahresbericht der
Gesellschaft für Theatergeschichte



Egon Fleischel & Co.
Berlin
1904

Inhalt.

Inhalt.

Seit den Tagen Gottscheds und der Neuberin ist unendlich viel über das deutsche Theater geschrieben worden, aber nicht alles, was über ein Geschehnis gesagt und aufgezeichnet wird, darf den Anspruch erheben, Geschichtschreibung genannt zu werden. Das Große aus der Kunst möchten wir festhalten; und was wir verzeichnen, ist so oft Unwesentliches, Äußerliches. Den Fluch hat auch unsere Literatur mit aller Geschichtschreibung gemein: Was von den Taten der Menschen, von ihren Charakteren gar, überliefert wird, ist ein Nichts gegen die unendliche Masse kleiner und großer Geschehnisse, die eine Tat, kleiner und großer Züge, die eine Persönlichkeit ausmachen. Dazu kommt bei den Erscheinungen und Leistungen der Schauspielkunst noch das Vergängliche des Apperzeptionsmomentes hinzu:

„Denn schnell und spurlos geht des Mimen Kunst,
Die wunderbare, an dem Sinn vorüber.
— — — — — — — — — — — — — — —
Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung
Und ihren Ruhm bewahrt kein dauernd Werk.“

Und doch; der kurze Eindruck eines einzigen Theaterabends, einer einzigen Szene, ja eine einzige Bewegung, eine Miene, ein Wort, ein Ton kann festhaften in der empfänglichen Seele für ein ganzes Leben, kann unverlierbare Erfahrung werden. So kann ein einziges, kongenial nachempfundenes Erfassen eines solchen kleinen Zuges eine ganze Kunstleistung, eine ganze Persönlichkeit wieder oder sogar zum

ersten Male der Mit- und Nachwelt vor den inneren Sinn rufen. Das sind glückliche Momente, geniale Treffer, die selten sind wie alles Glücklich-Geniale.

Auch kommt der Theatergeschichtschreibung, wenigstens soweit sie sich auf diesem Gebiet des Ästhetischen bewegen darf, ein Ausgleicher unserer psychologischen oder schriftstellerischen Unzulänglichkeiten zu Hilfe, die ewige Lust und Liebe der Menschen zu allem, was mit Theater zusammenhängt. Selbst in den Zeiten der schmählichsten Verachtung der Bühne und der Komödianten konnte man sich nicht enthalten, sich mit ihnen zu beschäftigen. Auf sie, diese Lust am Spiel des Mimen, dürfen wir nun auch die Bestrebung gründen, der historischen Betrachtung dieser Kunst das Interesse der Gebildeten zu gewinnen. Der größere Teil freilich der gesamten Theatergeschichte darf sich leider nicht mit jenem Innersten befassen, der psychologischen Analyse einer Kunstleistung; er muß als historische Disziplin zunächst einmal das Äußere geben, die Lebensbedingungen und die Erscheinungen, die Einrichtungen und die Namen feststellen. Schmält sie nicht, diese wissenschaftliche Seite unserer Kunstgeschichte. Die historisch-philologische Methode der Forschung ist es allein, die der Theatergeschichte eine sichere Grundlage und feste Gestaltung gibt, die sie in die Reihe der Wissenschaften hineinführt.

Das zweiköpfige Wesen der Theatergeschichte, ihre Zwitterstellung zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen Geschichte und Ästhetik, die sie mit jeder Kunstgeschichte teilt, kann, so herrlich diese Doppelseitigkeit auch ist, ihr doch zum Verhängnis werden. Sie, die den Reiz des anmutig Künstlerischen zu der Gewißheit des Strebens nach Wahrheit gesellen darf, läuft nur zu leicht Gefahr, die Grenzen beider Gebiete zu verwischen und Tendenzen und Methoden aus dem einen in das andere hinüberzuziehen.

Jeder theatergeschichtlichen Forschung sollen diese Blätter

offen stehen; aber als Merkmal unseres Standpunkts müssen wir den Ernst des Strebens nach historischer Wahrheit fordern. Dieses Adelszeichen sollten alle unsere Arbeiten auf die Stirn geprägt führen. Darin sollten wir unerbittlich sein, in diesem Ernst der Sachlichkeit, dann wird unserer Disziplin auch mit Gleichem begegnet werden: man wird sie überall ernst nehmen. Glückssache ist es, wenn der wertvolle Gehalt auch die anmutige Form findet, die uns bei einer Behandlung des Künstlerischen so wünschenswert erscheint.

Theatergeschichte als eine Wissenschaft ist noch ganz jung. Die Schmidsche Chronologie und J. F. Löwens Geschichte des deutschen Theaters waren — im 18. Jahrhundert — die ersten Versuche auf diesem Gebiet, die Vorlesungen von Robert Prutz und Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst haben um die Mitte des 19. Jahrhunderts jenem Gebiet der Kunstgeschichte zuerst Beachtung und Teilnahme ebenso in den Kreisen der zunftmäßigen Literaturgeschichte wie der ausübenden Künstler geschaffen. Seit ein Bühnenfachmann selbst daran gegangen war, gestützt auf gründliche Bildung, aus Bibliotheken und Archiven die Spuren der Entwicklung seiner Kunst aufzusuchen, begann diese Literatur allmählich in die Reihe der anerkannten Literaturen einzurücken.

Seitdem ist auf dem vorgeackerten Boden eine reiche Saat theatergeschichtlicher Forschungen aufgegangen. Die Namen von zwei Männern müssen hier vor allem mit Dank genannt werden: Joseph Kürschner und Berthold Litzmann. Ihr bleibendes Verdienst liegt nicht so sehr in eigenen Werken, wiewohl Litzmanns „Schröder", wenn auch noch immer Torso, in einsamer Größe dasteht, als vielmehr im Sammeln und Anregen.

Beides auch zu wirken, ist das stolze Programm unserer Gesellschaft für Theatergeschichte, wie es ihr geistiger

*

Urheber Heinrich Stümcke so beredt hingestellt hat. Seiner finderfrohen Anregung dankt neben Ludwig Geigers geschickter Führerhand auch dieses Jahrbuch sein Entstehen.

Es möchte theatergeschichtliche Arbeiten auf seinen Blättern sammeln und, was anderwärts erscheint oder erschienen ist, verzeichnen. Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen" möchten wir uns an die Seite stellen. Arbeiten von größerem Umfange dürfen und können wir dem älteren Mitkämpfer nicht streitig machen, zumal in unserem Jahrbuch jedesmal mehrere Beiträge vereinigt werden sollen.

Die Gruppierung eines jeden Bandes wird abhängig sein von der Zugehörigkeit der einzelnen Beiträge zu verschiedenen Oberbegriffen. In diesem ersten Band ließen sie sich am ungezwungensten nach landschaftlichen Gruppen zusammenschließen als Beiträge zur Österreichischen, Berliner, Sächsisch-Thüringischen und Rhein-Mainischen Theatergeschichte. Ein ander Mal, bei chronologischer Reihenfolge, wird wohl noch mehr ein Überblick über die Entwicklung des Bühnenwesens ermöglicht werden. Jeder Band soll neben den Abhandlungen und Publikationen auch die theatergeschichtliche Bibliographie je des letzten Jahres aus Jellineks bekannter Werkstatt bringen. Der erste Band gibt die Bibliographie der Jahre 1901 bis 1903, damit unser Jahrbuch hierin mit dem neuen Jahrhundert einsetzt. Ein Namen- und Sachregister und ein Verzeichnis der Dramen erleichtern die Benutzung des Bandes.

Unser erster Band sollte schon zu Ostern dieses Jahres erscheinen. Das langsame Durchsickern der Kunde von der Gründung des Jahrbuchs brachte erst im Lauf dieses Frühjahrs und Sommers Beiträge zusammen. Als alles beisammen war, mußten aus buchökonomischen Gründen dann doch verschiedene Beiträge — mit Erlaubnis der Verfasser — bis zum zweiten Band zurückgestellt, andere geteilt werden. Das Erscheinen des zweiten Bandes, voraussichtlich schon zu Ostern 1905,

ermöglicht diese Maßregel. Allen Mitarbeitern, besonders auch den freundlich entsagenden, spreche ich meinen Dank aus.

Auch die geplanten Rezensionen der bedeutendsten Erscheinungen auf unserem Gebiet mußten wir wegen Raummangels bis zum zweiten Band aufsparen. An einer großen historischen Städteschau, d. i. einer bibliographischen Registrierung der gesamten theatergeschichtlichen Arbeiten, soweit sie bis zum Jahre 1900, dem Anfangstermin unserer laufenden Bibliographie, erschienen sind, nach Städten geordnet, wird eifrig gearbeitet, sie soll in einem der nächsten Jahrgänge erscheinen. Inzwischen ist die Redaktion für jeden Nachweis entlegener Literatur hierzu dankbar.

Aufs neue möchte ich schließlich auch bei dieser Gelegenheit Anregung geben wie zu theaterhistorischen Arbeiten überhaupt so besonders auch zur Durchforschung der Archive nach Komödiantenakten. Ich betone noch einmal die Notwendigkeit des Zusammengehens mit Historikern und Archivaren und wiederhole Wunsch und Bitte der Ankündigung: Für alle Hinweise auf theatergeschichtliche Funde wären wir sehr dankbar. Wir gedenken eine bestimmte Stelle des „Archiv" für solche Mitteilungen wie für Fragen und Angebote aufzutun.

Möge es dem „Archiv" gelingen, ein ernstes Interesse an Theatergeschichte zu wecken und durch wertvolle Beiträge in Tat umzusetzen. Möge es gelingen, dazu mitzuwirken, der Theatergeschichte den ihr zukommenden Platz im Kreis der Kulturgeschichte der Völker zu erringen und zu befestigen.

Weimar, im September 1904.

Dr. Hans Devrient.

Zur Theatergeschichte in Österreich.

Lessingsche Dramen auf dem Burgtheater.

Von

Alexander von Weilen.

Einen kleinen Beitrag zur Bühnengeschichte der Lessingschen Dramen liefern die Fassungen, in welchen einige der Schauspiele zuerst auf die Wiener Szene kamen.

Aus dem Jahre 1754 stammt „Der Schatz. Ein Lustspiel in einem Aufzug," ohne Ortsangabe, aber jedenfalls in Wien gedruckt, aufgenommen in den Sammelband 39 der „Deutschen Schaubühne". Auf dem Titelblatt ist kein Verfasser angegeben, doch das vorgeheftete Inhaltsverzeichnis des Bandes nennt ihn. Die erste Aufführung ist nicht sichergestellt, wahrscheinlich fand sie in demselben Jahre statt. Nachzuweisen ist nur eine Vorstellung am 21. Juli 1771. Gegenüber dem Original-Texte sind hier nur einige ganz kleine Kürzungen eingetreten, die keiner näheren Beachtung wert sind.

Viel stärker sind die Eingriffe in „Der Misogyne; oder der Feind des weiblichen Geschlechts. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn P. Leßings entlehnt. Aufgeführt in dem K. K. priv. Theater." Wien, Kraus 1762, im selben Jahre gespielt. Im Personenverzeichnis ist Wumshäter gleich zu „Odoardo der Weiberfeind", dem Rollentypus des Schauspielers Weiskern geworden. Solbist wurde zu dem wohl mundgerechteren Simon. Die Verteilung auf zwei Akte erfolgt in der Weise, daß nach I, 5 ein Sprung bis II, 3 gemacht wird. Es fallen also die wirklich überflüssigen Szenen der Liebenden. I, 6 entspricht II, 4, der Aktschluß des Bearbeiters erfolgt nach dieser Szene. Zu dem Behufe war es nötig, Simon

von der Bühne zu entfernen und den Dialog ganz abzuändern (vgl. Hempel Ag. 4, 149).

Simon: . . Gut! ich gehe! — — (Ab.)

Lelio: Wir wollen . . . Kommen Sie Valer!

Odoardo: Nein, nein! bleiben Sie da, und lassen Sie ihn gehen, wenn er so eigensinnig ist und nicht in Ihrer Gegenwart reden will.

Valer: Vielleicht ist es etwas Wichtiges, wovon er mit Ihnen allein reden muß.

Odoardo: Es sey, was es wolle, Ich habe kein Geheimniß, das sie nicht wissen dürften. Und will er durchaus mit mir allein reden; so kann er ein andermal wieder kommen. Deine Heurath, mein Sohn — —

Valer: Davon können wir ja hernach reden. Erlauben Sie nur, daß ich itzt den Herrn Simon zurückberufen darf. Er bringt ihnen vielleicht eine gute Nachricht von ihrem Proceß. —

Odoardo: Nun so will ich ihn hören. Du kannst indessen mit deiner Schwester das nöthige wegen der Reise verabreden.

Valer: Nach ihrem Befehl. (Er küßt Hilarien die Hand.)

Odoardo: Ey ey mein Sohn, was machest du? Vergißt du dich schon wieder?

Dem entsprechend wird auch der Anfang des 2. Aktes (Lessing II, 5) abgeändert (S. 150).

Odoardo: Es ist gut, daß man sie endlich gefunden hat, Ich bin doch neugierig zu wissen, was sie mir so Wichtiges und Heimliches zu sagen haben.

Simon: Etwas sehr Wichtiges, und was nicht heimlich genug abgehandelt werden kann. Sind wir sicher, daß uns hier Niemand belauschen wird?

Odoardo: Ja, ja, ganz sicher.

Simon: Aber ich fürchte doch (er sieht sich sorgfältig um).

Odoardo: Ey zum Henker reden sie doch einmal.

Simon: Nun so hören sie dann.

Odoardo: Nun.

Simon: Herr Leander.

Odoardo: Hat ihn u. s. w.

Dann fehlt wieder die Szene II, 7 (S. 157), so daß III, 1 zu II, 3 wird, wodurch eine kleine unbeachtete Lücke entsteht.

Der Text selbst sucht längere Reden oft zu kürzen, oder auch öfter Zwischensätze, die eine größere Periode unterbrechen, zu beseitigen.

Vielfach finden sich Veränderungen des Wortlautes, nach deutlich erkennbaren Gesichtspunkten. Der Bearbeiter mildert S. 132: „Da ich nach ihrem Tode ihre verfluchte Untreue erfuhr" — „Da ich nach ihrem Tode erfuhr, daß sie mich nicht liebte." Ebenso darf S. 154 Odoardo nicht sagen „daß sie ihm untreu wird", sondern „daß sie ihn nicht liebt". Odoardo sagte von seiner Frau nicht, daß man ihre Fehler „verabscheuen" muß (S. 135), sondern: vor deren Fehlern man sich „hüten muß". — Der Ausdruck „Ornat", der wohl zu geistlich klang (S. 155), wird durch „Putz" ersetzt. Lisettens (S. 155): „so könnte Laura wohl schon von Leandern Kinder haben" klang entschieden frivol und wurde zu „so könnte Herr Odoardo schon Großpapa seyn". Ebenso ist es Zensur, wenn die Stelle vor der Proportion der Glieder, Waden (156) ganz ausfällt. — Dem Respekte, den Lisette vor ihrer Herrin haben soll, scheint offenbar das „Ich rathe Ihnen, Mamsell" (159) nicht zu entsprechen. Sie sagt: „Ich bitte Sie Mamsell." — Merkwürdig, und nicht verständlich, ist das Aufgeben guter Scherze. So wenn der Alte Hilaria begrüßt: „Es ist mir ange— sehr unange— nicht ganz unangenehm" (II, 4 S. 160) und dafür einfach bleibt: „Es ist mir sehr angenehm".

Er wird deutlicher im Ausdrucke, S. 132 ist von einer „Sirene" die Rede, „die ihre häßlichen Schuppen so klug unter dem Wasser zu halten weiß," daraus wird „ein Geschöpf, das desto giftiger wird, je mehr es sein Gift verbergen kann." — Hilaria sagt (S. 138): „Ich bin im Grunde so gleichgültig nicht." Das ist dem Bearbeiter wohl zu kurz, er fügt hinzu, „und wenn sie gemartert werden, so kommt es darauf an, ob ich es durch die Ungewißheit, in der wir uns befinden, nicht eben so sehr bin." — Zum Behufe größerer Verständlichkeit wird auch wohl der Witz ganz geändert wie S. 152:

Das kömmt davon, wenn man dem Orator in die Rede fällt.	O verdammt mein Herr, Sie haben mich ganz aus dem Concept gebracht.
Wumshäter. Ich besorge nur, ich werde Ihnen bald in die Daumen fallen müßen.	Odoardo. Das ist mir sehr lieb, denn sonst hätte ich wahrhaftig um Hilfe gerufen.

Daneben stehen auch Änderungen im Wortlaute, die offenbar nur dem Schauspieler sprachgemäßer waren oder besser gefielen, S. 131.

Man glaubt einem Unglücklichen, den Sturm und Wellen an das Ufer geworfen, wenn er uns die Schrecken des Schiffbruchs erzählt; lernt aus seiner Erzählung, wie wenig dem ungetreuen Wasser zu trauen.	Man glaubt einem Unglücklichen, den die Gewalt der Wellen an das Ufer geworfen, wenn er uns die Gefahr des schrecklichen Schiffbruchs erzählt; und die Klügsten lassen sich dadurch abschrecken, sich dem ungetreuen Wasser zu vertrauen.

Die prägnante Formulierung Lessings wird öfters aufgegeben S. 133:

„Ist eine Frau ein unstreitiges Übel, so ist sie auch ein notwendiges Übel."

„Man muß alsdann das Frauenzimmer zu den notwendigen Übeln rechnen."

So ist das Kennzeichen der Änderungen fast durchwegs Verflachung, S. 135.

Hätte ich aber einen Vater gehabt, wie mein Sohn an mir hat, einen Vater, der mich mit seinem Beispiele von dem Rande des Verderbens hätte abhalten können.	Einen Vater hatte ich nicht, der mir so treulich, als ich meinem Sohne, hätte rathen können, oder wollen.

Ganz deutlich zeigt sich eine Abneigung gegen die Lessingschen unvollendeten Sätze; sie werden fast regelmäßig zu Ende geführt.

S. 136: Es sollte mir leid seyn, wenn Ihnen hiervon nicht mein Gehorsam — —
wenn ich Ihnen nicht schon durch meinen Gehorsam bewiesen hätte, wie sehr ich davon überzeugt bin.

S. 133: und in diesem Falle muß ich so gut als Jedermann — — der Wiener Text setzt fort: „mit einer solchen zufrieden seyn. Das habe ich darauf zu antworten." Und Odoardo erwidert ganz frei: „Von der zweyfachen Antwort taugt keine etwas. Das eine sagst du aus Vorurtheil, das andere aus Scherz."

Bisweilen bildet sich aus der Änderung des Bearbeiters ein selbständiger Zusatz heraus. So wird S. 132 „Eine edle Seele, ein aufrichtiges Herz in einem weiblichen Körper! Und wie du gar sagst in einem schönen weiblichen Körper!" zu: „Und wenn

die Treue selbst vom Himmel käme, die Erde nochmals zu beglücken, so dörfte sie nur einen weiblichen Körper, uns sichtbar zu werden, annehmen; ich bin versichert, die Wohnung wird bald den Geist verderben und in kurzem würde sie und die Verstellung nur dem Namen nach unterschieden seyn: Du aber bist um so viel schlimmer daran je schöner deine Braut ist."

Die Andeutung Lessings, daß Valer das Andenken seiner Mutter geehrt wissen will, ist dem Bearbeiter offenbar zu schwach. Er nimmt Motive aus einer Erwiderung Wumshäters herüber (S. 135) und schreibt:

„Ich habe auch meine Mutter geliebt. Der Himmel ist mein Zeuge, wie mein Herz zerrißen wird, wenn er sie noch im Grabe nicht ruhen läßt. Es ist ungewiß, auf wessen Seite es treten soll, und in dieser Ungewißheit haben Sie mich mehr als einmal Thränen vergießen sehen. Sie hat ihre Fehler gehabt; und wer ist davon frey? Die Liebe gegen meinen Vater hindert mich ihm zu wiedersprechen und die Liebe gegen meine Mutter ihm recht zu geben. Schenken Sie mir also immer die gefährliche Probe meiner Empfindlichkeit." — Nach Motiven ausgelassener Zwischenreden in II, 1 (Lessing II, 5 S. 154) setzt die Bearbeitung den Satz des Simon: „Sie müssen überzeugt sein, daß man kein feindseliger Verfahren erdenken kann, als Einem eine Frau zu geben (In der Bearbeitung „an den Hals zu schaffen") fort mit: „Ich lebe übrigens der guten Hoffnung, daß ihre Jungfer Tochter die rechte Quintessenz von ihren gehabten drey Xantippen seyn werde." Entsprechend beginnt auch die Antwort: „Das ist sie! Das ist sie!" — Ganz frei wird II, 4 (III, 2, S. 159) zu Wumshäter: „Ihr seid nicht im Stande, Jemanden zu lieben als Euch selbst," hinzugefügt „und diejenigen sind noch die Glückseligsten, an die ihr weder im Haß noch in Liebe denkt." Starke Veränderungen erfährt die Schlußszene. Die letzte Rede Wumshäters auf S. 167 und der folgende Dialog wurden gekürzt. Der Schlußsatz, das Plaudite Lisettens an die Zuschauer fehlt (S. 168), dafür aber folgt auf ihren Scherz: „Freilich anders, wenn noch mehr Stimmen dazu kommen" der Zusatz:

„Odoardo: Schweig naseweises Ding! Ich weiß nicht, was dich so frech macht allenthalben mit einzureden. Noch ein Wort und — —

Lisette: Stille, stille, Herr Odoardo, erzürnen Sie sich

nicht. Denken Sie nur daran, daß ich die einzige bin, welche zu Ihrem Troste bei Ihnen zurückbleibt.

Odoardo: Du; bey mir bleiben? Lieber wollte ich einen jungen Drachen ins Haus nehmen. Packe dich fort, du Schlange aller Schlangen.

Lisette: Meinethalben! Bleiben Sie immerhin ein Frauenzimmerfeind. Ihnen, und allen Männern, die ihnen ähnlich sind, ist es erlaubt uns zu hassen; nur die jungen Mannspersonen verführen Sie uns nicht.

Odoardo: Geh' mir aus den Augen! Mein Entschluß ist festgestellt. Es soll keines von diesen giftigen Geschöpfen über meine Thürschwelle kommen. Mein Haus wird der Zufluchtsort aller braven Männer seyn, welche ein Geschlecht fliehen wollen, das zur Qual der Mannspersonen auf die Welt gekommen ist."

1767 wurde das Stück wieder aufgenommen, die Form repräsentiert ein Exemplar der „Lustspiele" von 1767 in der Hofbibliothek, in welchem der Misogyne (S. 262—352) handschriftlich für die Bühne eingerichtet erscheint, offenbar von Weiskern selbst, der Name Wumshäter ist durchstrichen und durch Odoardo ersetzt. Die Einteilung entspricht ziemlich genau der früheren, dadurch daß I, 6—II, 4 durchstrichen sind, wird ersichtlich, daß das Stück wieder in 2 Akte geteilt wurde, nur sind viel mehr einzelne Sätze zum Opfer gefallen. Solbist behielt hier seinen Namen. Die Zusätze und Änderungen der früheren Bearbeitung sind bis auf einige Kleinigkeiten geschwunden. Der Schluß ist durchstrichen; offenbar trat der früher erwähnte an seine Stelle. Im Ganzen läßt sich ein zunehmender Respekt gegenüber dem Texte des Dichters nicht verkennen. Am 10. April 1769 wurde das Stück nochmals hervorgeholt, diesmal in drei Akte geteilt.

Aber weitaus einschneidender sind die Veränderungen, welche der „Junge Gelehrte" in der Aufführung vom 12. Februar 1764 erfahren hat, welche uns der folgende Druck wiedergibt: „Der Junge Gelehrte in der Einbildung, ein Lustspiel in drey Aufzügen, des berühmten Herrn Leßing. Auf der Wiener K. K. priv. deutschen Schaubühne zu Wien aufgeführet im Jahr 1764." Wien, Ghelen S. A. (in: Deutsche Schaubühne Bd. 15). Der Bearbeiter soll der ältere Stephanie sein.

Das Personenverzeichnis mit der Besetzung lautet:

Chrysander, ein reicher Kaufmann, Vater des Damis	H. Heydrich.
Damis, ein junger Mensch, der sich einbildet, gelehrt zu seyn	H. Stephanie.
Valer, Liebhaber der Julia	H. Müller.
Julia, Ziehtochter des Chrysander	Frau Obingerinn.
Anton und } Bediente des Chrysander	H. Prehauser.
Lisette } Bediente des Chrysander	F. Huberinn.

In der Szenenfolge ist kein Unterschied, auch finden sich keine erheblichen Striche. Dafür sind aber viele Partien einfach umgeschrieben, besonders die Rolle Prehausers weist wohl nicht im Inhalte, doch in der Formulierung die stärksten Unterschiede auf. Gleich die Eingangsszene ist charakteristisch. Die mit Lessing (Hempel IV, 1) übereinstimmenden Stellen sind durch Punkte angedeutet.

(S. 5) Damis: Die Post . . . von Berlin.

Anton: Natürlich, nach der Post von Berlin. Sie ist noch nicht da, und wann sie nicht bald eintrifft, so werde ich mit ein paar Füßen schwerlich auskommen. Es ist ja doch wahrhaftig nicht erlaubt, was sie anfangen, sie schicken mich fast alle Viertelstunde auf die Post, als ob sie mit solcher einen Wechsel von einer Million zu bekommen hätten, und, wenn es darauf ankömmt, so wird die ganze Post für sie weiter nichts anders als eine alte Zeitung oder sonst eine Skarteke mitbringen.

Damis: Nein . . . . . wüßtest.

Anton (ihn nachahmend): Nein, mein lieber Anton, diesmal möchte es etwas mehrers seyn, ach, wenn du wüßtest. Was soll ich wissen? als daß es lauter Lirum Larum seyn wird.

Damis (erzürnt): Halt das Maul, Flegel!

Anton: Da haben wir wiederum eine neue Grobheit. So lieset mein Herr doch so viele Bücher und ein Complimentirbuch will ihm niemals in die Hände kommen. (Zu Damis.) Muß denn ich armer auf die Post laufen, können sie nicht auch einmal die Post zu uns kommen lassen?

(S. 6.) Damis: Sieht . . . . . stören?

Anton (bei Seite): Diesmal bin ich übel angekommen, aber es ist keine Kunst, meinen Herrn wieder gut zu machen. (Zu Damis.) Aber sagen Sie mir nur, was sie denn für ein Buch lesen? ist es denn möglich, daß ein Mensch ein solches

Buch verstehen kann? Es sieht ja darinnen so voller Gribes Grabes und Schnörkelwerk aus, als ob alle Buchstaben mitsamm rauffeten? Was soll es gelten, es ist gar des Doktor Faust Höllenzwang darin beschrieben, nur beym Anschaun stehen mir schon alle Berg gegen Haar. Das ist doch erschröcklich, daß die meisten gelehrten Leute zuletzt gar mir dem Teufel in Bekanntschaft gerathen und gar hexen können ....

Anton (abseits): Ich habe es gesagt, daß mir der Gimpel aufsitzen wird. (Zu Damis.) Ja, ja, ich hab es mir gleich gedacht, daß es etwas Gelehrtes seyn muß, wenn sie es lesen, denn ein Gelehrter kann nichts dummes lesen. Und etwas hebräisches, potz Plunder, das ist noch ärger als gelehrt, wer hebräisch kann, der hat an Gelehrsamkeit nicht leicht seines Gleichen.

Damis: Du weißt ja, mein guter Anton, daß ich nicht nur Hebräisch, sondern auch Latein, Griechisch, Französisch, Italienisch und Englisch, mithin sechs Sprachen rede, ungeachtet ich erst zwanzig Jahre alt bin."

Mit dieser Antwort des Damis vollzieht die Bearbeitung einen großen Strich durch das Original, die Probe zeigt, wie der Lessingsche Text einfach im Wortlaute geändert wurde; so geht es durch das ganze Stück. Ich hebe von hier ab nur stärkere Abänderungen hervor.

S. 8 wird Antons „Ich? Ich nicht essen?" weiter ausgeführt: „Lassen sie es auf eine Probe ankommen, oder wollen sie Attestaten aus allen Wirthshäusern haben, wo ich gegessen habe?"

Die lateinischen Ausdrücke werden hier wie überall unterdrückt, und der Schluß der Szene ist so umgeändert.

Damis: .... nicht essen, das ist: du weißt nicht, in wie viel Theile deine Zähne die Bissen zertheilen, mit was für einer Bewegung der Zunge du das, was noch nicht gekaut ist, unter die Zunge stoßest, was für Muskeln dabey arbeiten müssen, ob der —

Anton (fällt ihn in die Rede): Ach mit ihrem ob, ob, ob, ich hab nur ein ob, auf das ich sehe, und das besteht darin, ob mein Bauch und mein Magen voll sind, wenn ich gegessen habe. (Vor sich.) Es ist mit dem gelehrten Matthieß nichts zu machen, ich muß sehen, wie ich itzt fortkommen kann. (Zu Damis.) Nu, wenn sie schaffen, so will ich wieder auf die Post laufen.

Damis: So gehe, daß du aber gleich wieder hier bist.

Anton: Ja, ja, sobald die Post da ist, so trag ich sie her. (Eilt ab).

Damis (bey sich): Himmlische Gelehrsamkeit! wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig? der dich besitzt und wie bejammernswürdig ist es, daß dich die wenigsten in deinem Umfang kennen lernen, alle Welt —"

Nun folgt Szene 2 mit Chrysander, mehrfach kürzend, besonders die gelehrten Zitate (S. 10, 11 u. 12) tilgend. Wie ihm der Vater Julie vorschlägt, setzt er hinzu: „Ja, auch der mürrische Cato kann dir ihre Bekanntschaft nicht übel auslegen, sie ist — —

Damis: Es ist doch höchst unbillig, daß man den rechtschaffenen Cato bey aller Gelegenheit, als das Muster eines mürrischen Mannes anführt, gewiß, er war nichts weniger als dieses, sein ernsthafter Geist zwar —

Chrysander: Ach laß den alten Heiden ruhen, er mag gewesen seyn, was er will, genug der Sprachgebrauch — —

Damis: Ist ein unbilliger Tyranne, der zwar auch Gelehrte oft nöthiget, mit dem Strom zu schwimmen, da aber —

Chrysander: Du machest mich rasend.

Unmittelbar schließ tsich die dritte Szene an. Zu der „Banise" die Lisette als Lectüre empfiehlt I, 4 (S. 15), wird noch die „Melusina" hinzugenannt. Zum Schluß der Szene fügt Lisette vor ihrem Abgang ein: „Ihrer Bescheidenheit zugefallen" I, 5 (17) wird aus dem „Generalsuperintendent" ein „Commerzienrath." Nach Damis Abgange hat Chrysander zu sagen: „Nein, dieses ist zu arg, das gar zu viele Lesen und Studiren macht, daß er nicht einmal eine vernünftige Antwort gibt."

Antons Wort (S. 19) „was unmöglich ist, Herr Chrysander, das ist unmöglich" wird weiter ausgeführt „Was unmöglich ist, das ist unmöglich, und zwar aus der Hauptursache, weil es nicht möglich ist." — Auf die Frage Chrysander's: „Kannst du schweigen" (S. 26) gibt Anton die Antwort, wie sie ähnlich auch der Hanswurst in Faust-Puppenspielen weiß: „O wenn ich etwas weiß und sag' es nicht weiter, so ist es bei mir so viel als geschwiegen, besonders wenn sie mich durch eine kleine Erkenntlichkeit herausfordern."

Im 2. Akte ist die Tirade Lisettes, deren Rolle überhaupt textlich ziemlich verkürzt wird, über die Antworten fast ganz gestrichen, verdeutlichend sagt sie, nachdem Valer sie verlassen (Sz. 2) „Wenn ich der Sache recht nachdenke, so finde ich freylich wohl viel

Schwierigkeiten, doch ich habe es einmahl beschlossen, Valer und kein anderer soll Julien haben." — Zahlreich sind die kleinen Zusätze in der Szene Antons und Damis' (II, 4), der erstere dankt ihm zum Schlusse: „Ich küße ihnen die Hand, ich will mich gleich um einen schwarzen Rock und eine große Perrücke umsehen, denn ich merke schon wircklich, daß die Gelehrsamkeit bey mir anrückt." — Nirgends darf Anton zur Ruhe kommen. Er macht seine Bemerkung in das Gespräch von Damis und Valer (II, 14) hinein: „Da wird es wohl wieder eine Art gelehrter Hetze geben." Und in der folgenden Szene, in der Chrysander aus der Zeitung, nicht von den „Niederlanden", sondern von den „Persianern und Türken" berichtet, meint Anton, die Lessingschen Worte (S. 54) wieder frei vergröbernd: „In einer Comödie könnte es nicht närrischer hergehen! Nun reden alle drei von etwas Anderen, der spricht von Liebe, mein Herr von seinen Abhandlungen, und Chrysander vom Krieg, und ich meinestheils möchte von nichts lieber als vom Nachtmahl reden; mein Bauch ist seit Mittag schon wieder so leer, daß man Ballen drin schlagen könnte." So geht es weiter, bis zu dem vergröberten Schlusse, der lautet (Lessing S. 90):

Damis: Deinen Abschied? . . . Du sollst ihn haben.

Anton: So wünsche ich ihnen denn alles Glück, der Himmel gebe seinen Segen, daß sie bald gescheiter werden.

Damis: Unverschämter . . . .

Anton: Wem nicht zu rathen, ist auch nicht zu helfen. Leben Sie also wohl und bleiben sie bis an ihr Ende was sie sind, das ist ein gelehrter Esel.

(Damis wirft ihm zornig einige Bücher nach.)

Auch in einzelnen Wendungen zeigt sich die Tendenz zu vergröbern, besonders an den Schimpfworten Antons gegen Lisette, die er ein „sauberes Früchtel" u. s. w. nennt. Die hübsche Schilderung der Mahlzeit bei Lessing (III, 1) fällt ganz fort, es heißt nur „der Valer und die Julia sitzen dort, als ob ihnen der Hund das Brod genommen hätte" und von Damis sagt Anton „der . . . hängt den Kopf, spießt mit der Nase schier die Speisen auf." Dagegen werden alle Unanständigkeiten, die Späße mit den Hörnern des Ehemanns u. dgl. sorgsam getilgt.

Diese Redaktion eines Lessingschen Dramas zeigt deutlich, wie stark noch der Einfluß der Hanswurstkomödie auf das regelmäßige Schauspiel war.

Wir machen einen ungeheuren Sprung sowohl in der Entwicklung Lessings wie in der des Burgtheaters, wenn wir den „Nathan“ und die Gestalt, wie er auf dem Burgtheater erschien, betrachten. Daß die Schwierigkeiten, dieses Werk auf die Hofbühnen zu bringen, fast unüberwindlich waren, leuchtet von vornherein ein. Gerade auf dieses Stück aber waren Schreyvogels Bemühungen gerichtet, wie Glossy's Angaben (Schreyvogel Tagebücher 2, 494 f.) zeigen.

Wiederholt schon hatte die Direktion Versuche gemacht, das Werk den Wünschen der Zensur entsprechend zu gestalten, die immer wieder die Darstellung „wegen der Hauptidee, welche dem Ganzen zu Grunde liegt und sich auf das Wesen der Religion bezieht“ verbot. 1815 wurde wieder einer Bearbeitung vorgelegt, diese ging von der Zensur mit der Bitte um Begutachtung an den Erzbischof von Wien; dieser erwiderte am 18. Februar 1815: „Obgleich Lessings dramatisches Gedicht Nathan der Weise neu umgearbeitet, wie es das zurückfolgende Manuscript enthält, für die Theater Produktion bestimmt ist, habe ich dennoch auch in dieser Umarbeitung jene anstößige Allegorie wieder gefunden, welche gleich bei Erscheinung des Gedichtes vor 40 Jahren allen ernst und gut gesinnten Freunden der positiven Religion ein Scandal war. Diese Allegorie von den drei Ringen und zwar durch drei volle Blätter im Manuscript, nämlich „Vor grauen Jahren“ bis „Sein Richterstuhl ist nicht der meine“ könnte daher wohl nicht zugelassen werden. Ferner dürfte wegbleiben, im II. Aufzug 1. Auftritt „Ihr Stolz ist Christen sein, nicht Menschen“ bis „nicht fahren lassen .... Übrigens dürfte noch eine weitere Aufmerksamkeit darauf gerichtet seyn, ob nicht Manches in den gegenwärtigen Umständen politischer Rücksichten wegen weggelassen oder umgeändert werden sollte. Es schadet der Handlung selbst im Stücke nicht, nicht einmal im Dialog, wenn einige unzuläßige Sentenzen wegbleiben. Nur eines dürfte zu besorgen seyn, daß nämlich mehrere vom Publikum nach der Aufführung dieses Drama gereizt werden, sich das Original zu verschaffen; so viel mir bekannt ist, wird dasselbe einzeln von der Zensur nicht erlaubt, sondern bloß, wenn alle Werke Lessings gekauft werden. Ohnedies wäre ein Abdruck dieses Manuscriptes jetzt nur mit Weglassung der bezeichneten Stellen zuläßig.“

So wurde das Stück wieder zurückgelegt, dann neuerlich bearbeitet und in dieser Form im Dezember 1817 an den Erzbischof

geleitet. Dieser anerkennt (22. Dezember), daß alle von ihm beanstandeten Stellen weggelassen sind. Allerdings ist auch damit „nicht vorgebeugt, daß Kenner die wahre Parabel von den drei Ringen nicht wieder hervorziehen und zur Sprache bringen; daß aber nichts Religionswidriges mehr in demselben enthalten ist. Auch sollte man kaum glauben, daß das Stück, wie es jetzt zugerichtet ist, viel Beyfall erhalten und oft aufgeführt werden würde. . . . Was man sonst an dem Stücke tadelte, daß es dem Naturzustande vor jenem der Kultur den Vorzug und Gleichheit der Stände zu lehren scheine, gehört nicht zum Standpunkte meiner Beurtheilung."

So ging das Werk am 25. Januar 1819 in Szene, die Schicksale der Aufführung meldet meine Burgtheatergeschichte. Hier sei bloß von der Bearbeitung, die ein gewisser Berling, Theater-Souffleur und später Schriftsteller, geliefert hatte, die Rede. Leider gibt das Manuskript, das sich in der Bibliothek des Burgtheaters findet, keine zweifellosen Auskünfte: zahlreiche Stellen sind mit den späteren Abänderungen überklebt und der ursprüngliche Text wird oft unkenntlich.

Der Patriarch ist zum Comthur, der Klosterbruder zu seinem Diener geworden. Mit den religiösen Stellen, Erwähnungen Gottes u. a. hilft sich der Bearbeiter zunächst in der Weise, daß er sie einfach wegläßt. So erscheint das Stück wesentlich verkürzt, auch dadurch, daß Daja zu einer ganz unbedeutenden Rolle herabgesunken ist. Gefährliche Worte werden leicht geändert: statt „Die fromme Kreatur" (Hempel S. 78) heißt es „Die liebe Seele". Wohl als unpassend, wurde die Leidenschaft Rechas für den Tempelherrn sehr gemildert. In der Szene Nathans und des Tempelherrn (I, 5) muß der Text oft geändert werden. Statt „Ein verschmitzter Bruder!" heißt es „Ein verschmitzter Kopf!" statt „Kloster" kommt immer „Orden". Wie dies durchgeführt wird, zeige ein Beispiel: die eingeklammerten Worte bieten Lessings Text:

An diesem Briefchen sei
Der ganzen Ordensmacht (Christenheit) sehr viel gelegen,
Dies Briefchen wohl bestellt zu haben — sagt
Der Comthur (Patriarch) wird einst ein mächtiger Fürst (im Himmel Gott)
Mit einer ganz besonderen Gnade (Krone) lohnen.

Weiter heißt es (S. 96): „Nur, meint der Comthur, sei Bubenstück Hier angewandt nur tugendhaftes Werk" (Vor Men-

schen nicht auch Bubenstück, vor Gott). — In der nächsten Szene heißt es statt „Sagt das Sprichwort wohl, daß Mönch und Weib . . . des Teufels beide Krallen sind“ ganz frei: „Kaum jenem Lästigen entronnen, tritt Hier dieser Lästige mir schon entgegen.“ II, 6 (S. 116) wird „Sind Christ und Jude eher Christ und Jude als Mensch“ ersetzt durch: „Kann man was Edleres, was Besseres seyn Als Mensch“. Nicht nur religiöses wird beseitigt, selbst der sozialistisch klingende Satz Al Hafi's (II, 6) „Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König“ verwandelt sich in „Wer alles kann entbehren, Ist doch allein der Glücklichste auf Erden.“ Die Rede Rechas III, 1 (S. 126 f.) gegen Daja über ihre Glaubenslehren lautet ganz umgearbeitet:

> Du warst ja sonst, besinne dich nur, Liebe,
> Ganz mit meinem Vater einverstanden,
> Warum zerstörst du denn nur jetzt allein,
> Was du vereint mit ihm gebaut . . .

Nach den Forderungen, die der Erzbischof gestellt hatte, muß die große Szene Nathans am stärksten von Abänderung betroffen sein. Der Sultan stellt die Frage:

> „Was ist die ächte Wahrheit? Welches Weisen Lehre,
> Von dem, was uns zu wissen und zu thun
> Vor Allem noth und welche Meinung, die
> Das Volk verehrt in alt und neuer Zeit,
> Hat Dir am meisten eingeleuchtet?“

Die folgenden Zeilen fehlen natürlich. Nun erzählt Nathan die Ringgeschichte, schließend:

> „Fast so unweislich als
> Uns jetzt die einzge Wahrheit, die
> Du Sultan von mir heischest.“

Die Handschrift erlaubt leider nicht, den folgenden Teil zu rekonstruiren. Der vierte Akt beginnt: „In den Bogengängen der Comthurei,“ die Szenen des Dieners und des Comthurs weisen starke Striche auf. S. 155 heißt es: „Wie sich die stolze menschliche Vernunft So leicht in solchen Dingen (Im Geistlichen doch) irren kann.“ S. 157: „Mich treibt der Eifer blos, die Menschenliebe“ (der Eifer Gottes lediglich). Zum Schluß fügt der Comthur zum Diener gewendet noch hinzu: „Ihr sollt uns helfen, das Problema lösen.“ Stark verändert ist auch der Bericht des Klosterbruders IV, 7 (S. 169).

Vor Kurzem saß ich noch im Abgeschiedenen (als Eremit . . .)
Da kam arabisch Raubgesindel, brach (schlug)
Gewaltsam mir die stille Zelle nieder. . . . .
Allwo ich in der frommen Einsamkeit (meinem Gott i. E.)
Des Lebens Ziel in Ruh erwarten könnte (Bis an mein selig Ende dienen könne) 2c.

S. 172 heißt es statt „daß in . . in Gath die Christen alle Juden mit Weib und Kind ermordet hatten" „daß in Gath alle Juden mit Weib und Kind ermordet wurden," statt „Christenheit" steht „Feindesschar" statt „jedes Glaubens" „jedes Landes Zierde" u. a. — Der ganze fünfte Akt ist, schon dadurch, daß die Reden, die sich auf Rechas Glauben u. a. beziehen, ganz wegfallen, sehr gekürzt, der Wortlaut wird gelegentlich verändert, z. B. in Rechas Berichte V, 6 (S. 190)

Wir nahten auf dem Weg hierher
Uns eines Tempels düster wilden Trümmern . . . .
Sie zog mich fort durch diese öde Stätte
Und grausend schritten wir durch die Ruinen.
Da blieb sie stehen, ich sah mich um . . . .

Statt „Ich sei Aus christlichem Geblüte, sei getauft," heißt es „Ich sey Aus einem andern Blut entsprossen."

Es war Lessings Werk nicht, das damit den Wienern vorgeführt wurde, und Schreyvogels Epilog, der die Vorstellung beschloß, deutet das „schwache Abbild", das man vorführe, entschuldigend leise auf die Unbilden der Zensur hin. Aber immerhin — das Mögliche war gegeben worden, und Schreyvogel meint in einem Briefe: „Ungeachtet der scharfen Schere des geistlichen Censors sah das Ganze doch noch ziemlich wohlbehalten aus und die antifanatische Tendenz des Stückes wurde tief empfunden!"

Zensurakten aus Baden bei Wien.

Von

F. Arnold Mayer in Wien.

Nachrichten über die Geschichte des Badener Theaters findet man recht übersichtlich zusammengestellt bei Rollett, Beiträge zur Chronik der Stadt Baden bei Wien, besonders 1, 93 ff., 6, 38 ff. Ein eigenes Theatergebäude wurde 1775 errichtet, 1811, unter dem Pächter und Direktor Franz Freiherrn v. Zinnicq neu erbaut und 1817 vergrößert und verschönert. Von Anfang an ist die Geschichte des Badener Theaters eng verknüpft mit dem Wiener Theaterleben, und wohlbekannte Namen erscheinen in der Reihe der Direktoren: wie Karl Marinelli (1780—85), Friedrich Hensler (1818—25), Franz Pokorny (1837—44). So besitzt denn auch das Stadtarchiv eine Anzahl Theaterakten, die ich, dank der freundlichen Zuvorkommenheit des trotz seinen hohen Jahren noch immer unermüdlich tätigen Rollett,*) sämtlich exzerpieren konnte. Unter ihnen befindet sich (Signatur: Abth. A VII) ein „Verzeichnis der verbothenen Theaterstücke“ (1830—48). Das Heft (F^{o}, in blaugrauem Umschlag) enthält zuerst eine behördliche Norm (ein eingelegtes Doppelblatt) „in Bezug auf die Orte wo solche [Theater-]Vorstellungen Statt finden sollen, auf die Lokalitäten, in denen gespielt werden soll, auf die Uiberwachung der Schauspieler-Gesellschaften, und der zur Aufführung zu bringenden Stücke.“ Dieses Dekret des niederösterreichischen Landespräsidiums, vom 17/19. III. 1836, geht auf eine allerhöchste Entschließung zurück, nach der die Theatervorstellungen strenge zu überwachen seien, und wird

*) Stadtarchivar und Museumskustos. Seither †, 30. Mai d. J.

mit Zustellung des k. k. Kreisamtes V[iertel] U[nter dem] W[iener] W[ald] vom 5. IV. d. J. den Ortsobrigkeiten bekannt gegeben.

Nach diesen Bestimmungen werden Theatervorstellungen vom Landespräsidium nur für solche Orte bewilligt werden, wo eine Obrigkeit sich befinde, und wo Zahl und Wohlstand der Bewohner hoffen ließen, daß eine Gesellschaft wenigstens durch einen Monat sich werde halten können. Die Lokalitäten müssen alle Sicherheit bieten gegen Feuersgefahr u. s. w., die Unternehmer haben sich mit einem Erwerbsteuerschein auszuweisen, sie und ihre Leute seien nach den für Fremde bestehenden polizeilichen Vorschriften zu behandeln, und namentlich sei auf ihr moralisches Betragen zu achten, bei der Bewilligung wird eine Art Nationale der Mitglieder verlangt werden. Nur solche Stücke dürfen aufgeführt werden, die bereits in einer Provinzialstadt zensuriert und zugelassen seien. Die Unternehmer müssen daher beglaubigte Abschriften der Zensurexemplare einreichen. Diese Verfügungen hätten eine sinngemäße Anwendung zu finden auf Seiltänzer-, Reitergesellschaften u. s. w., „da bey diesen Gesellschaften derselbe Grund dieser sich als nothwendig darstellenden Verfügungen vorhanden ist.“

In einem zweiten Erlaß an den Magistrat Baden vom 17. VI. 1838 (eingelegtes Doppelblatt) macht das k. k. niederösterreich. Kreisamt (in Verfolgung eines Dekrets der Polizeihofstelle an das Landespräsidium vom 15. VI. d. J.) neuerdings auf den Grundsatz aufmerksam, daß in der Umgebung von Wien wie auch in der Provinz überhaupt nur für die Wiener Theater bewilligte Stücke gegeben werden sollen. Diese Anordnung wird zuletzt noch unter dem Datum: Baden 8. V. 1853 der Theaterdirektion eingeschärft (eingelegtes Doppelblatt, dessen dritte und vierte Seite leer). Danach hatten die Theaterunternehmer immer die bereits zensurierten Bücher oder die Theaterzettel von Wien beizubringen (vgl. o.).

Das Verzeichnis selbst umfaßt 18 unpaginierte Blätter, abgesehen von 2 leeren vor dem letzten, dazu ein eingelegtes Heft von 12 unpaginierten Blättern Index über den ganzen Umfang des Verzeichnisses (1830—48). Bl. 1b und 18a (ein Doppelblatt, das die übrigen, im Format kleineren Blätter des Verzeichnisses umschließt) als Titel: „Verzeichniß jener Theaterstücke, welche vom 1. Jänner 1830 bis letzten May 1838 auf den Wiener Stadt- und Vorstadt-Theatern nicht zugelassen worden

sind." Es zählt, mit der Fortsetzung bis 1848 (s. u.), im ganzen 251 (recte 250) Nummern, darunter auch Duplikate. Bei den einzelnen Nummern stehen gelegentlich Begründungen des Verbots, die wieder einen willkommenen Einblick in die von den österreichischen Behörden geübte Praxis gewähren. In der Tat war die vormärzliche Zensur, vor allem in Österreich, ein solcher Hemmschuh für die geistige Entwicklung der Bevölkerung, daß die Sünden der Zensur von heutzutage Kinderspiel dagegen sind, des vielen Spektakels, der darüber erhoben wird und oft nur Machwerken eine erwünschte Reklame liefert, gar nicht wert.

Ich lasse beim Abdruck des Verzeichnisses die Benennungen: Aufzug, Akt u. s. w., ebenso das Wörtchen: von vor dem Verfassernamen in der Regel weg und brauche im übrigen und wesentlich nur die leicht verständlichen Abkürzungen: Dr(ama), dramat(isches), L(ustspiel), Lebensb(ild), L(okal)-P(osse), Melodr(am), m(it) G(esang) u. T(anz), O(per), Opt. (Operette), P(osse), Sch(auspiel), Schw(ank), Trag(ödie), Trsp. (Trauerspiel), Vaud(eville). Ein × deutet an, daß der folgende Passus im Manuskript (mit Bleistift) gestrichen ist. Zahlreiche falsche Schreibungen von Autornamen habe ich stillschweigend richtig gestellt, sofern unbedeutende orthographische Differenzen vorlagen, sonst auch die richtige Schreibung, wie überhaupt eigene Bemerkungen und Ergänzungen, wo ich es für dienlich hielt, in [ ] und in den Anm. beigefügt. Zahlreiche der unten genannten Stücke, auch Autoren, ließen sich überhaupt nicht weiter belegen; sie sind durch ein * hervorgehoben. Manche Nummern dürfen auf spezielles literarhistorisches Interesse rechnen.

1. *Die Hortensia oder die Livréen aus London. L. P. m. G. N. Landner.

2. Isidor und Olga oder die Leibeigenen. Trsp. 5 C. [recte: E.] Raupach. — × „. . . in der neuen Bearbeitung . . . zur Aufführung für die k. k. Hofschaubühne zugelassen, ist jedoch wegen der Heicklichkeit des Süjet zur Aufführung auf dem gewöhnlichen Volkstheater nicht geeignet."

---

1. Gemeint kann nur sein Johann Landner, seit 1821 Schauspieler am Leopoldstädter Theater in Wien, Possendichter, † 1850.

2. Das Stück kam zuerst am 15. Mai 1827 auf das Hofburgtheater.

3. Das Mädchen von Cattaro. Romant. Sch. 4 C[aesar] M[ax] Heigel.

4. *Frau v. Trumau und Herr v. Tinderl oder die modernen Wirthschaften. Faschingsp. m. Gesängen 2 Jos. Schickh.

5. *Wenn ich's selbst nur wüßte. L. 2 nach Scribe und Delavigne Theodor Hell.

6. Der Spion. Sch. 5 (nach Coopers Romann [„The spy"]).

7. *Der Pulverdockter oder der Weibertumult im Rabennest. P. m. G. u. T. 2 *Gustav Papst.

8. *Die Doppelfeyer. Analogisches L. 1 als Fortsetzung des „Jubeltages" Franz Wallishauser.

9. *Die Martinswand. Dram. Gedicht 2.

10. *Die Verlegenheit der Dichter. Komische Kleinigkeit 1.

11. *Der Helden schönster Traum. Allegorische Scene zur Feyer der Krönung Sr. K. K. Hoheit Erzherz. Ferdinand als jüngerm König v. Ungarn [28. IX. 1830].

12. Aurelia, Prinzessin von Almasy. L. 5 nach dem Französ. des Kasimir Delavigne Joh. [recte: Ign.] F[ranz] Castelli.

13. Udalrich Markgraf von Mähren. Romant. Sch. 5.

14. *Frau und Geliebte. Dr. 3.

3. Aufgeführt in München August 1824, Goedeke [1] 3, 870.

4. Fehlt in der Übersicht von Sch.s Stücken bei Wurzbach. Von Bäuerle gibt es ein Stück: Moderne Wirthschaft und Don Juans Streiche (Komisches Theater, Pesth 1820—26, Bd. 5), das mit dem unsrigen nichts zu schaffen hat.

6. Nach Ancelot und Mazères von D'oench, gedruckt Liegnitz 1831.

7. Von einem E. Pabst wurden in den vierziger Jahren mehrere Stücke gedruckt.

8. Fr. Wallishauser gab 1832 „Blüten deutsch. Sänger" heraus (Wien, Wallishauser).

9. Wäre zu den dichterischen Bearbeitungen der Sage, die Prem in der Ztſ. des deutsch. u. österr. Alpenvereins, Jahrg. 1890, anführt, hinzuzufügen.

12. Castelli in dem Verzeichnis seiner Werke (Memoiren 4, 215 ff.) führt das Stück S. 232 als Nr. 142 an u. d. T.: Aurelie, Prinzessin v. Salerno, L. 5 und in Versen nach dem Französ., mit der Bemerkung: Nicht gegeben, nicht gedruckt. — Orig. ist: D'.s „La princesse Aurélie" (Paris 1828).

13. Ein Stück u. diesem T., von Fischel, wurde am 25. u. 26. I. 1817 im Leopoldstädter Theater aufgeführt. D'Elvert, Geschichte d. Theaters in Mähren u. Öster.-Schlesien, S. 125, nennt als Autor Anton Fischer; nach ihm zwei Fassungen: Sch. 5 und romant. Rittersch. 4.

15. *Die Widerspenstigen in der Klemme. P. 1.

16. Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg. Trsp. 5 A. v. Kotzebue.

17. *Trümpfl oder Triumpf über die drey Inseporables. Locales L. m. G. 2.

18. Ein Fehltritt. Sch. 2 nach Scribe J. F. Castelli.

19. *Die Feyer des 12. Februars 1831. Festsp. 1.

20. *Die Bildergallerie. Dramat. Bearbeitung 1 *Ant. Offerheimer.

21. *Die Diamanten-Königin auf Villa rosa oder der Bandit von Guadagnolu [so?]. Sch. m. G. 3.

22. *Die Kriegslist oder der Marschal D'Armont. Sch. 3.

23. *Die Rächer um Mitternacht oder die Pflicht des Bundes. Dramat. Gemälde 5 Aug. Klingemann.

24. Die Hand des Rächers oder Gnade und Gericht. Romant. Volkssch. 5.

25. Schuster bleib bei deinem Leist. L. P. m. G. 2. Nach dem L. „Der Zwirnhändler aus Oberösterreich" [Kringsteiner] frey bearbeitet.

26. Flachs-Hannchen oder [der] Hexenteich. Romant. Sch. Bernhardt Neustädt 3 Abth. u. d. T.: Die Rache 2, Der Hexenprozeß 3, Die Flucht.

27. Arwedt Gyllenstierna oder das Lager von Friedrichsthal [Friedrichshall]. Hystorisches Gemälde 5 [J. W. Lindner] (nach Van der Velde).

28. *Die Feuer des 12. Februar oder das Dankfest. Gelegenheitssp. 1 Franz Wallishauser.

29. *Sieg der Treue. Hystorisch-romant. Sch. 4.

---

18. Une faute von Scribe, Mélesville u. Bayard, Paris 1830. C.s Bearbeitung gedruckt in seinem „Dramat. Sträußchen" Jahrg. 14.

19. Zum Geburtstage des Kaisers Franz.

23. Ein Stück mit diesem Titel von K. ist nicht bekannt.

24. Vgl.: D. H. d. R., Familiengem. 5 Carl Steinberg (Fortsetzung von Ifflands „Jäger"), Leipzig 1795. Identisch mit dieser Nr.??

25. Ein gleichnamiges Stück von Bäuerle spielte man in der Leopoldstadt am 23. u. 24. X. 1820 und am 6. V. 1822.

26. Gedruckt in: Dramat. Blüthen in Mittheilungen deutscher Dichter, Braunschweig 1834, 1. Bdchn.

27. Gedruckt als Dr. 4 Bayreuth 1833.

28. Gewiß = Nr. 19.

30. *Der Spiegel des Jupiter. Orig.-Zaubersp. m. G. 3 Adolf Bäuerle. — ✕ „Dieses später mit non admittitur erledigte Stück wurde nach erfolgter Umarbeitung unter dem Titel: Filippe und Suschna oder der falsche Jupiter, Zaubersp. in 2 Akt., zur Produktion zugelassen".

31. *Die Burg Mazzini oder die Versöhnung im Tode. Romant. Dr. 5.

32. *Der Mutter Fluch und des Greisses Rache. Orig.-Dr. 4 Abth. u. d. T.:

Das Duelle.
Die Cassa.
Das Krigsrecht.
Der Gifttrank.

33. *Die Giftmischerin. Sch. 3 nach Scribe und Castel Blaye [Castil-Blaze] v. Kupelwieser.

34. *Die sechs Stufen des Lasters. Dr. 3 frey nach dem Französ. des Theodor und Benjamin v. Kupelwieser.

35. Rosamunda. Trsp. 5 Fr. v. Uechtritz.

36. *Han und Island oder das eiserne Kästchen. Melodr. 3 C. U. Koch.

37. Ferdinand Avelli der Flüchtling. Sch. 3 Charlotte Birch-Pfeiffer.

38. *Der Liebhaber aus dem Stegreif. Improvisations-L. 1 Langenschwarz.

39. *Ottar Ohul oder die Negerrache. Melodr. 5 Koch, nach dem Französ.

40. Gustav Wasa. Sch. 5 Kotzebue.

41. Kaiser Friedrich und sein Sohn. Trag. 5 Raupach.

[42 ist übersprungen.]

---

30. Fehlt in Bäuerles „Komisch. Theater", auch in Wurzbachs Verzeichnis unter Bäuerle. Dagegen wurde ein Stück von Schickh: Philipp u. Suschen 1832 u. 1833 10 mal in der Leopoldstadt aufgeführt. Bäuerle o. scheint also falsch.

33. Josef Kupelwieser, aber nicht unser Stück, bei Goedeke [1] 3, 834.

34. Les six degrés du crime, mélodr. 3, Paris 1831, v. Benjamin (Ps. für Antier) und Théodore N[ezel].

36. Gewiß Karl Wilhelm K. (Wurzbach.)

38. Maximil. Leopold L. (Brümmer.)

39. S. zu 36.

41. Kaiser Friedrich II., 2. Teil oder Friedrich u. seine Söhne.

43. Ben David oder Fürstenmilde. Sch. 5 bearbeitet v. H. Matte.
44. *Die Brüder der rothen Erde oder die Brautwerbung. Ritterschausp. 5.
45. *Der Vampyr oder die Blutsauger. Melodr. 5. Musick Seyfried.
46. *Die Bundesritter von Jerusalem. Romant. Sch. 5.
47. *Die Huldigung des Himmels oder der 4. Oktober 1833. Allegor. Festsp. 1 Schickh.
48. Der Vampyr. Romant. O. 2 Marschner.
49. *Die Wanderungen durchs Leben oder über Nacht kommt Rath. Sch. 4 nach dem Franzöſ.
50. *Das Judenmädchen von Frankfuhrt. Dr. 3 nach Spindler[s Roman „Der Jude"].
51. *Zehn Jahre aus dem Leben meiner Frau. Dr. 5 nach Scribe.
52. Rinaldo Rinaldini der Räuber-Hauptmann. Sch. 3 Thln. Hensler.
53. Das neueste Mittel Schulden zu bezahlen. P. 1.
54. Henriette von England. Trsp. 5 Schenk.
55. *Die Reise in die Welt. Vaud. 3 Angely.
56. Der Mann mit der eisernen Maske. [Dr.] 5 nach dem Franz. [Lebrün].
57. *Genofefa Pfalzgräfin am Rhein. Sch. 4 *Gunge.

---

43. Von einem H. Matte erschien gedruckt ein Sch. 3: Der Kriminalprozeß. Vgl. aber: Ben David der Knabenräuber oder der Christ u. der Jude, Sch. 5 Bernh. Neustädt, Breslau 1832.
45. Le Vampire, mélodr. 3 Nodier, Carmouche, Jouffroy, Musik Piccini, Paris 1820, kam in einer deutschen Bearbeitung: Der V. oder die Todten-Braut, rom. Sch. 3 (mit Vorsp.: Der Traum in der Fingalshöhle) L. Ritter, Braunschweig 1822, auf die Bühne (Hock, Die Vampyrsagen S. 91, 96; unsere Bearbeitung ist dort nicht genannt; auch bei Wurzbach unter: Ignaz v. Seyfried fehlt diese Arbeit des Komponisten).
47. Der 4. Oktober war des Kaisers Namenstag. Vgl. übrigens zu Nr. 4.
51. Dix ans de la vie d'une femme, dr. 5, Paris 1832, Scribe mit Terrier.
53. Vgl.: Die neueste Art Schulden zu zahlen, von K. W. Koch, Theater i. d. Leopoldst. 1839—44, 5 mal.
54. Gedr. in seinen „Schauspielen" Bd. 2 (Stuttg. 1833).
56. Gedr. in Lebrüns „Spielen f. d. Bühne", Mainz 1838, Bd. 1.
57. Fehlt also bei Golz, Pfalzgräfin Genovefa.

58. *Der Jungfernsprung von Rauhenstein oder der Engel am Friedhofe im Helenenthal. Dram. Gedicht 4.

59. *König Ludwig der Große auf Zambor oder Magyaren-Treue.

60. *Die Bildsäule des Knabenwürgers oder das Gelübde. Romant. Schausp. als Sittengemälde der Skandinavischen Vorzeit 4.

61. *Oesterreichs froheſter Tag. L. 1 zum 12. Februar.

62. Versöhnung. Gelegenheitsstück 1 Meisl.

63. *Die schmucke Sara aus Frankfurth oder Knabenraub. Dr. 3.

64. *Die wandernden Zauber-Uhren oder der Erdmandelkönig im Krapfenwaldl. Zauber.-P. 2.

65. Die Flucht nach London. Sch. 3 Birch-Pfeiffer. — ✕ „Eine Umarbeitung des unter Post Nr. 37 wegen der auch in der gegenwärtigen Bearbeitung nicht beseitigten gräßlichen Scenen verbothenen Stückes: Ferdinand Avelli der Flüchtling oder der Leichenräuber."

66. *Sieg der Treue. Romant. Schausp. 4 Weidmann. — „ist das in frühern Zeiten unter dem Titel: Mathias Corvinus König von Ungarn vorgekommene Stück dessen Aufführung auch gegenwärtig nicht zeitgemäß erscheint."

67. *Ein Schwank auf die Endsilbe Enns.

68. *Der treue Paladin. Romant. Sch. 3 Weidmann.

69. *Die wandernden Zauberdosen. Zauber-P. 2. [=Nr. 64?]

70. *Maria Petenböck oder die Gründung des Hauses Wartenberg. Hystorisch-romant. Sch. 4 A. Wirth.

71. *Der Herzog und der Schauspieler. L. 1.

---

61. S. zu Nr. 19. Gewiß identisch mit dem L. 1: Österreich's schönster Tag im „Almanach d. k. k. priv. Theaters in der Josefstadt . . . zum Neuen Jahr" Wien 1846. Verf. ist Johann Lucks, Souffleur in der Josefstadt, später a. d. Wien, im Verzeichnis Nr. 152 Lux geschrieben.

62. Fehlt auch bei Wurzbach unter M.s Stücken. Hierher vielleicht das Stück: Versöhnung, Wohlthätigkeit und Liebe von Meisl, das am 11. II. 1834 in der Leopoldstadt gegeben wurde.

64. Das Krapfenwaldl Ausflugsort bei Wien, unterhalb des Kahlenberges, nächst Grinzing.

66, 68. Franz Karl W.? Nicht aufgeführt bei Goedeke [1] 3, 816 f. noch bei Wurzbach.

70. Der Verf. identisch mit Adam Würth? S. Wurzbach 58, 232, wo aber das Stück nicht genannt. Ein Stück von Holbein unter dem ersten Titel (ohne Untertitel) erschien Hannover 1833.

72. *Der Gefangene. P. 2 nach dem Französ. Th. Hell.
73. Die Löwen-Ritter. Sch. 4.
74. *Die A[n]tagonisten oder der lächerliche Bruderzwist. Sch. 3.
75. *Die seltene Rache. Dr. 2.
76. Patter [Vetter] Paul oder die Rache des Deutschen. Sch. 1 Hagenau [Hagemann].
77. Der versiegelte Schrank. P. 2 Raupach.
78. *Baron Scheifelinsky oder der Kammerdiener.
79. *Unglücksfälle eines glücklichen Liebhabers. L. 3.
80. *Rosabettens Grab oder die Feuer-Braut. Dr. 3 Heinemann.
81. Hans Jürge. Sch. 1 [Holtei].
82. *Das Rendezvous in der Brigittenau. Komische Opt. nach dem Französ. des Cognurd und Adolf.
83. Lestoy [Lestocq]. O. 4 Auber. — „Die Intrigue in welche die Thronerbin verwirkt wird, und ihre zur Schau gestellte geheime Liebschaft, machen die Aufführung dieser Oper in der vorliegenden Gestalt unzulässig.“ Dazu dann die „Anmerkung: In einer ganz veränderten Bearbeitung wurde diese Oper unter dem nämlichen Titel zugelassen.“
84. *Die Rückkehr aus Palestina oder die Falkenberger. Romant. Rittersch. 4.
85. *Der Deutsche in Moskau oder das nächtliche Abentheuer in Rom. Romant. Sch. 4. — „Dieses Stück auch unter dem Titel: Das nächtliche Abentheuer in Venedig in sittlicher Beziehung unzulässig zur Aufführung ist in der gegenwärtigen Bearbeitung in welcher die damahls gezeigten Anstände beseitiget erscheinen zur Aufführung zugelassen worden.“

---

73. Die Löwenritter, Sch. 4 Gleich, Wien 1807? Eine Tr. aus dem Dän. des Ingemann, übers. Lange, erschien Altona 1825.

77. Vgl. R.s P. 1: Der versiegelte Burgemeister (im Almanach dram. Spiele, Bd. 27, Hamburg 1829).

80. Ferdinand v. Heinemann (Brümmer)?

82. Gemeint sind de Planard und Adolphe (= Adolphe de Leuven). Sie schrieben: Thérèse, opéra com. 2, Paris 1838, Le caquet du couvent, opéra com. 1, Paris 1846, Le bouquet de l'infante, opéra com. 3, Poissy 1847; in einem der dreien steckt wohl das Orig. zu unsrer Nr. — Die Brigittenau jetzt ein Teil des II. Wiener Stadtbezirkes, ehemals vor allem durch Kirchweih und Volksfest, wo ganz Wien zusammenströmte, berühmt.

86. Humoristische Studien. Schw. 2 Lebrunin [Lebrün]. — „Laut Kreisamts Dekret vom 16. 6. 1839 . . . zur Aufführung unter dem Titel: Der todte Neffe zugelassen.“

87. *Die Ritter vom Drachen oder die Prüfung des Muthes. Sch. 4.

88. Beatrice die Tendo [di Tenda]. O. 2 Romani u. Bellini.

89. Scenen aus Demetrius [nach Schiller] Maltitz.

90. *Isabella die Räuberbraut oder der untreue Diener seines Herrn. Sch. 3.

91. Die beiden Pächter oder Er kommt nicht vom Fleck. L. 2 nach dem Engl. m. G. [L.] Schneider.

92. Das Gespenst. Komische fantast. O. 2 nach dem Französ. des A. de Clavemont [A. de Calvimont] v. J. D. Anton. Musik Gamis [M. Gomis].

93. Die Engländer in Paris. P. 4 Birch-Pfeiffer.

94. *Das Felsenmädchen oder die Holzhauer im Ardennerwald.

95. *Die Mühle an der Elbe. Hystorisches Sch. 5 nach einer Erzählung von Friedericke Lohmann v. L. O.

96. Angelo Podesta von Padua. Dramat. Gemälde 4 nach Viktor Hugo Castelli.

97. *Das Abentheuer in der Judenschenke. P. 1 Angely. Musick *Rolliczek.

98. Der Leyermann. Sch. 4 Holtei.

99. *Der lebentig-todte Ehemann und seine Hausfreunde. P. 1.

100. *Die Grafen von Wollmar. Dr. 3.

---

86. Gedr. in L.s „Neuen Bühnenspielen“, Mainz 1825—30, Bd. 1.

91. Gedr. in Boths „Bühnen-Repertoir“ Bd. 4.

92. Gedr. Mainz 1834.

94. Wurzbach nennt ein Melodr. von Told: Das Felsenmädchen.

95. F. L. bei Goedeke [1] 3, 695, kaum ihre dort erwähnte Mutter. Vielleicht ist die a. a. O. unter 164, 4 genannte Erzählung: Die Thalmühle gemeint.

96. Hugos Angelo erschien gedruckt Paris 1835. C.s Bearbeitung wurde in der Leopoldstadt gegeben und blieb ungedruckt (nach dem Verzeichnis in seinen Memoiren 4, 234, Nr. 159).

98. In seinen „Vierzig Jahren“ ([2] 5, 157 f.) erzählt H. die Geschichte dieser „längst den Flammen überantworteten Arbeit“.

101. Katharina Hourward oder der Schlaftrunk. Dr. 5 nach dem Französ. in verschiedenen Bearbeitungen.

102. Der Glöckner. Romant. Dr. 5 mit Vorspiel: Der Kindesraub.

103. Der Reisewagen des Auswanderers oder das Opfer der Dienersliebe. [Sch.] 5 nach dem Französ. Castelli.

104. Der Lorber und das Bild. L. 4 Ziegler. — „Dieses Stück ist das bereits aufgeführte Stück: Benvenuto Cellini oder das Bild der Portia."

105. *Die Hexe von Lerici oder das Liebes-Medaillon. Romant. Sch. 4.

106. *Orderan oder Banditen-Rache. Sch. 4.

107. *Der Zuckerbrunnen oder die weiße Frau um Mitternacht. Romant.-kom. Mährchen 4 Oehlenschläger.

108. *Friedrich Schmidburg oder das Zigeunermädchen. Romant. Dr. 5 Nestroy.

109. *Das blutige Gespenst. Dr. 3 nebst Vorspiel: Die Fahrt in [Lücke in der Hs.!] nach dem Französ.

110. *Durand oder die Wage der Gerechtigkeit. Dr. 5.

111. Odioso der kleine Teufl oder der weibliche Abadlino [Abällino]. Sch. 5 [Meisl].

112. *Antonia. Sch. 3 nach Benjamin *W. Grohmann.

113. *Cionippus oder die Rache des Bachus. Ballet.

114. Amalia Siddons die englische Schauspielerin. Anecktote 3 nach dem Französ. Castelli.

---

101. Eine Cathérine Howard, Dr. 5, schrieb Alex. Dumas (Paris 1834). Vgl.: K. H., Tr. 4 u. in Versen n. d. Französ. Castelli (Memoiren 4, 234, Nr. 163, „nicht gegeben", ungedr.).

102. Der Glöckner v. Notre Dame. Romant. Dr. 6 Birch-Pfeiffer (im Jahrb. dtsch. Bühnenspiele, hgg. v. Gubitz, Jhrg. 16, für 1837).

103. S. Memoiren 4, 234, Nr. 160, wo der Untertitel fehlt. Nicht gegeben, ungedruckt.

104. Unter dem Titel: B. C. oder d. B. d. P. bei Goedeke [2] 5, 292 (Nr. 45).

108. Ganz unbekannt.

111. Gedr. in M.s „Theatr. Quodlibet" (Pesth 1820—24), Bd. 4, und 17. V. 1817 in der Leopoldstadt aufgeführt.

112. Antonia, ou Milan et Grenoble, mélodr. 3, Paris 1827 (avec Ruben, i. e. Naigeon; über Benjamin zu Nr. 34).

114. Im Verzeichn., Memoiren 4, 234, Nr. 165 in 2 Akten, „gegeben bei Pasqualati [Amalie Baronin Pasqualati, 1818—1903, gründete 1845 im ehemals Schönbornschen Palais in der Loudongasse in Wien ein Theater, das als Dilettantentheater bis 1862 bestand] u. in den Provinzen", ungedr.

115. *Das nächtliche Abentheuer in Venedig. Romant. Sch. 4. — „Ist dasselbe Stück welches früher unter dem Titel: Der Deutsche in Moskau, Nr. 85, aus Moralitätsgründen verbothen und aufgenomen worden ist", wozu nachträglich bemerkt ist: „Ad Nr. 1926. die 29/12 1838. erlaubt."

116. Das öffentliche Geheimniß. L. 5 nach Gozzi Gotter.

117. Der Taugenichts, auch unter dem Titel: Der Straßenjunge aus Paris, Dr. 2 (auch 4) nach dem Französ. des Sauvage u. Lurieux frey bearbeitet.

118. *Der Zwillingsbruder. Dr. 1 nach dem Französ. des Sauvage u. Lurieux frey bearbeitet.

119. Christine von Schweden. Dr. 3 nach Van der Velde [W.] Vogel.

120. Witzungen oder wie fesselt man die Gefangenen. L. 3 [W.] Vogel.

121. *Das schwarze Herz oder die Bundesritter von Alcola. Sch. 5.

122. *Baldini di Carmosini, Archidectt von Portici oder die Meersbraut. Romant.-melodramat. Sch. 4 nebst Vorspiel: Der Mantel *Karl Vanini, Musick A. S. Kromer.

123. *Die Zauberlocke oder Hermann von Huna. Sch. 5.

124. *Julie. Dr. 5 aus dem Französ. des Rougemont v. *Vasel.

125. *Ein Bekentniß. Dr. 3 nach einer Novelle *Kasper Veit.

126. Kean, Englands erster Schauspieler oder die Verbannung nach Newyork. Sch. 5.

---

117. Ein L. 2: Der Pariser Taugenichts, Theodor Dunkel, nach Bayard und Vanderburg in Boths „Bühnen-Repertoir" Bd. 8 (Berlin 1837). In 4 Akten ist das bekannte gleichnamige Stück Töpfers.

118. Die beiden Autoren schrieben zusammen mehr als ein einaktiges Stück, so: Mlle. Hamilton, com., Paris 1817 — Un matelot, com., Paris 1833 — Marmitons et grandseigneurs, com.-vaudeville, Paris 1835. — Anklingt im Titel: Die Zwillingsbrüder, P. 2, n. d. Französ. L. Schneider (Boths „Bühnen-Repertoir" Bd. 9, Berlin 1839).

119. Gedr. in Francks „Taschenbuch dramat. Origin.", Jahrg. 5, 1841.

120. Gedr. Wien 1843.

122. August Krommer bei Wurzbach?

124. Zugrunde liegt wohl von Michel Nicolas Balisson de Rougemont: La duchesse de la Vaubalière, dr. 5, Paris 1836. Vgl. Nr. 132.

126. Dumas père's „Kean" erschien in deutscher Bearbeitung von L. Schneider (Boths Bühnen-Repertoir d. Auslandes, Bd. 8, Berlin 1838) und von B. A. Herrmann, Hamburg 1839.

127. *Die Mädchenkonscription im J. 1837, oder geheurathet muß's seyn. Zauber-P. m. G., Tableaux u. Gruppirungen 2 vom Verfasser des Zauberspiels: Der Waldbrand [Gulden].

128. Des Falkners Braut. Komische O. 3 nach einer Spindlerschen Erzählg. frey bearbeitet v. Wohlbrück, Musik H. Marschner.

129. *Der Felsensteg oder die Mayerey bey Pré St. Paul. Dr. 4 nach dem Französ. des Victor Durange C. M. Koch.

130. *Der Flüchtling oder edle Rache. Dr. 5 frey nach dem Französ. bearbeitet. — × „Zwey weniger getreue Bearbeitungen des französischen Originals, wovon die eine den Titel führt: Schicksal eines Flüchtlings die andere jenen: Der Reisewagen des Flüchtlings [Margarethe Carl], und in welchen beiden die gräßlichen Scenen gemildert wurden, sind nachträglich zur Aufführung zugelassen worden."

131. *Die Negerbraut oder die Strandner auf Ajoren [Azoren?]. Dr. 4 frey nach dem Engl. des James Scheridan Knowles. — „Die Bearbeitung des englischen Originals durch Treitschky [Treitschke] ist unter dem Titel: Des Strandes [Stranders] Tochter zur Aufführung auf dem Hofburgtheater zugelassen worden."

132. *Julie von Vaubatiere oder der Sieg der Tugend. Dr. 4 frey nach dem Französ. des Rougemont.

133. Das Gasthaus im Gebürge oder die flüchtigen Schleichhändler. Dr. 3 nach dem Französ. des Benjamin [i. e. Antier] St. Amand [Amand Lacoste, pseud. St. Amand] und Polgonthe [Polyanthe].

134. Die Tänzerin von Venedig. L. 3.

---

128. Gedr. Leipzig 1831.

129. V. H. Jos. Brahain Durange's La Cabane de Montainard ou les Auvergnats? Melodr. 3, Paris 1818. Wegen Koch zu Nr. 36.

131. Zugrunde liegt: The daugther, play 5, London 1837; ein Volksstück erschien danach ca. 1840 u. d. T.: The Wreckers daughter. — Première der Bearbeitung im Burgtheater: 11. Dez. 1837.

133. Das Original: L'Auberge des Adrets, mélodr. 3, Paris 1823, 1834. Die Bearbeitung in: Dramat. Novellen von G. Döring, Frankfurt 1833, Bd. 2.

134. Ich kenne ein Ms. dieses Stückes, seinerzeit Eigentum der Direktion des Preßburger Theaters (Franz Pokorny), das unterm 20. XI. 1838 der Zensurbehörde eingereicht und unterm 15. III. 1839 zur Darstellung zugelassen wurde.

135. Die Stiefbrüder von Ulm. Romant. Sch. 2 Abth. (4 Akt.) nebst Vorspiel.

136. Die Opfer des Schweigens. Trsp. 5 Immermann.

137. Die Schauspielerin oder die verstoßene Tochter. Dram. Scizze 3.

138. Der Meuchelmörder oder die Flucht [l.: der Fluch, so im Index] der bösen That. P. 1 nach dem französ. Vaudeville: L'Assassin Alex. Cosmar. — „Umgearbeitet unter dem Titel: Die Irrungen, oder die böse That, Posse, laut kreisamtl. Dekret vom 18. Feb. 1841 . . . zur Aufführung zugelassen."

139. Irrgänge des Lebens. Trsp. 5 A. Will (Pseudonym) [= Pannasch]. — „Uibrigens ist dieses dasselbe Stück, welches bereits unter dem Titel (im Jahre 1836): Das große Räthsel zum Behuf der Druckbewilligung vorgelegt und in demselben Jahre zur Drucklegung nicht zulässig erkannt worden ist."

140. Der magische Stockzahn oder Hirngrillers Wanderung in das Reich der Zwerge. Zaubersp. m. G., T. und Tableoux 2 Frz. Told. — „Nach erfolgter Umarbeitung und Verlegung der Scenen dieses zwey. Aktes in das Reich der Gegenfüßler wurde die Darstellung dieses Zauberspiels unter dem Titel: Der magische Stockzahn oder Hirngrillers Wanderung in das Reich der Gegenfüßler durch die gewöhnlichen erwachsenen Schauspieler nachträglich gestattet."

141. Der französische Vetter. L. 3 Dr. W. Forster.

142. Die Königin von 16 Jahren oder Christinens Liebe und Entsagung [Dr. 2 Th. Hell]. — Ursprünglich (unterm 15. 10. 1829) zurückgewiesen, dann nach Änderung, „Beseitigung der zahlreich vorhandenen anstößigen Stellen, dann mit Weglassung des 2ten unpassenden Tittels im Einvernehmen mit der k. k. Haus-, Hof- u. Staatskanzley . . . zugelassen."

---

135. Aufgeführt in der Leopoldstadt 31. I. und 1. II. 1846.

137. Wurzbach erwähnt ein Stück von Told: Die verstoßene Tochter. Identisch?

138. Gedr. in Boths „Bühnen-Repertoir" Bd. 7 (Berlin 1834).

139. Gedr. in Francks „Taschenbuch dramat. Originalien", Jahrg. 5 (Leipzig 1841).

140. 1838 im Leopoldstädter Theater wiederholt aufgeführt.

141. Wilhelm Adolf Ferd. F., das Stück gedruckt in: Eurynome, Breslau 1837.

142. Gedr. im „Dramat. Vergißmeinnicht" 8 (1830).

Ad Num. 1477/p. pr. 29. 9. 1838. 143. *Der Fischer. Dr. 4 nebst dem Vorspiele: Die Brautwerbung. — Wurde mit einigen Änderungen nochmals vorgelegt, die nicht genügten, daher wieder erledigt mit non admittitur 29. 5. 1838.

144. Das Donauweibchen. (Erster Theil.) Romant.-kom. Volksmärchen m. G. 3 Karl Fried. Hensler. — „Die Wiederaufführung dieses Zauberspiels ist in den gegenwärtigen Zeiten, und bey dem jetzigen Stande der hiesigen Volksbühnen nicht gestattbar."

145. *Mangolf von Rottenburg genannt der Schreckenvolle oder der Geisterkampf des Schlangenbundes. Romant. Rittersch. 3 Hoffmann.

146. Amalia Siddons, die englische Schauspielerin. Dramat. Anekdote 2 nach dem Französ. T. T. [recte: J. F.] Castelli [S. Nr. 114].

Ad 1926/p. pr. 29. 12. 1838. 147. Geniestreiche eines Gefangenen. L. 3.

148. Molière. L. 2 Uffo Horn.

149. Der schwarze Domino. O. 3 nach dem Französ. des Scribe, für die deutsche Bühne bearbeitet v. Joh. [Wurzbach: Ludwig oder Karl] von Lichtenstein, Musick Auber. — Bewill. laut kreisamtl. Dek. d. d. 20. 10. 1841.

150. *Marie und Alswith. Sch. 1 nach einem Vaudeville frey bearbeitet.

151. *Die Heirath durch die Theaterkritik. L. 1 nach dem Französ. des Scribe u. Mellesville frey nachgebildet v. *Adolf Karl Naske.

Ad 339/p. anno 1839. 152. *Jupiter in Grinzing. L. Zauber-P. m. G. 2 Lux.

153. Rosa. Dr. 5 nach Alexander Dumas frey bearbeitet v. Herzenskron.

---

145. Karl Heinrich August H. (Goedeke [1] 3, 1071)? — Vgl. den bei Goedeke [2] 6, 398 unter 58 genannten Roman von Gleich.

147. Wohl: Geniestreiche, L. 3 Castelli (Memoiren 4, 224 Nr. 47, „unaufgeführt", ungedr.)

148. Wurzbach 9, 293 erwähnt das Stück als L. 5, aber nicht unter den gedruckten Arbeiten H.s.

149. Gedr. Mainz 1838.

153. Gedr. in H.s „Dramat. Kleinigkeiten" Bd. 6 (Wien 1839).

154. *Das Horoskop oder die Fischerinn aus Island. Dram. Dichtung 5 Pansa.

155. Die Mühle am Höllenfelsen oder der Stume in der Siera Morena. Dramat. Gemälde m. G. u. T. 3 nach dem Französ.

156. *Der Friedensrichter oder ein Tag vor der Hochzeit. Sch. 2.

Ad 567/p. anno 1839. 157. *Die Blödsinnige von Montpellier. Dr. 3 und Vorspiele genannt: Der Meeresstern.

158. Der beste Arzt. Sch. 4 Franz Fels.

159. Stadt und Land. L. 3 nebst Vorspiel 1 genannt: Die kleine Henne Holbein.

160. Die Schule des Lebens oder Prinzessin und Bettlerinn. Sch. 5 nach einem Märchen E. Raupach. — Laut Dekret d. d. 16. 3. 1844 „mit Hinweglassung des zweiten Titels . . . zugelassen."

Ad 764/p. 1839. 161. Cölestinne oder die Festung am Vilga-Strom. Sch. 3 nach dem Französ. frey bearbeitet v. Hassaureck.

162. *Der Racheplann. L. 2 aus dem Französ. der Madame Ancelot v. Karl Freyherrn von Braun.

Ad 969/p. 1839. 163. Drey Tage aus dreyßig Jahren oder Tag und Nacht des Lebens. Freskobild m. G. 3 Vary

---

154. Karl Panse? (Von ihm: Der Sylvesterabend, Tr. 2, Leipzig 1833.)

155. Vgl.: Carlo Fioras oder der Stumme in der Sierra Morena, Singsp. 3 a. d. Frz. frei bearb. Vogel, Mus. Fränzel, aufgeführt Berlin 1813—16 nach Schäffer u. Hartmann, Die kgl. Theater S. 81.

158. Gedruckt Berlin 1839.

159. Erschien Wien 1825, doch heißt hier das Vorspiel: Das Wiedersehen (Goedeke [2] 6, 466).

161. Erschien bereits Wien 1806: „Cölestine oder d. F. am Wilga-Strohme. Sch. 3. Frey nach dem Französ. Von F. J. Haßaureck. Für das . . . Theater in der Leopoldstadt." Ich besitze das von dem Theater in der Josefstadt am 3. I. 1839 der Zensurbehörde präsentierte Exemplar, es trägt am Schlusse unter dem Datum des 4. III. die Erledigung: Non admittitur.

162. Bearbeitung von: Juana ou le Projet de vengeance der Marguerite Chardon Ancelot (Paris 1838). — Der Verf. der deutschen Bearb. ist gewiß identisch mit dem bei Wurzbach (23, 364) genannten Sohn Peters Freih. v. Braun; W. führt einen von ihm verfaßten Operntext an.

163. Anton Varry Pseud. für Anton Loger. Wurzbach führt das Stück unter dem geänderten Titel an.

[recte: Barry]. — Laut Dekr. d. d. 22. 11. 1839 unter dem Titel: Das Trauersp. in Krähwinkel bewilligt.

164. *Louis Francois Germain Grasvogel. P. 2 Albini.

Ad 968/p. 1839. 165. *Miranda, der letzte Zweig der Königspalme oder die Ansiedler in Amerika. Historisch-romant. Sch. 4 A. Bary.

166. *Der Giftmischer oder Irrsinn aus Liebe. Sch. 5 frey nach dem Italien.

167. Freundschaftsproben. L. 3 [Vogel]. — Bereits 1836 u. d. T.: Witzigungen oder wie fesselt man die Gefangenen? [s. Nr. 120] verboten, jetzt sei lediglich der Titel geändert, und daher müsse es bei der damaligen Erledigung verbleiben wegen der „aus Moralitäts- und Anstandsrücksichten anstößigen Situationen." Durch ein NB. wird aber das Stück, umgearbeitet, als zuläßig erklärt (nach Dekr. vom 15./26. X. 1839).

168. Ritter und Knecht. Rittersch. 1 nach dem Franz. des Depogny [D'Espagny] Theod. Dunkel.

Ad 1192/p. von 1839. 169. *Der Held von 16 Jahren und Josefine von Wallebois. Sch. 4 *R. S. Marton.

169½. *Der seltene Nebenbuhler oder der Brautwerber seiner Braut. Scherzsp. m. G. 2 Adolf von Frankenburg, Musig *Jos. Murkel. — Zugelassen laut kreisamtl. Dekr. d. d. 25. 9. 1839.

170. *Das Erdbeben in Lima. Dr. 3 *Adolf Schritt.

Ad 1621/p. 1839. 171. Richard Savage oder der Sohn einer Mutter. Trsp. 5 Leonhard Falk. — Zugelassen laut Dekr. d. d. 28. 3. 1843.

Ad 45/p. 1840. 172. Die Bettlerin von Pampeluna oder die Schule des Lebens. Romant. Sch. 5 Raupach. — S. Nr. 160.

Ad 263/p. 1840. 173. Die schwarze Maske oder die Katharina-Redoute. Lokales Gemälde m. G. 2c. vom Verfasser der Drollerie: Noch ein Kobold Schickh. — „. . . Parodie der in

---

168. Erschien als L. 1 in Boths „Bühnen-Repertoir" Bd. 9 (Berlin 1839).

169½. Adolf Frankenburg Wurzbach 4, 332, wo aber das Stück nicht genannt.

171. L. Falk Pseud. für Karl Gutzkow.

173. Ein Stück von Schickh: Die Maske wurde 1840 und 1841 in der Leopoldstadt aufgeführt.

dem III. Quartale des Jahres 1838 zur Aufführung nicht zugelassenen Oper: Der schwarze Domino [vgl. dagegen unter Nr. 149] deren Handlung größtentheils beibehalten wurde, daher auch diese Parodie zur Aufführung nicht zugelassen werden konnte."

174. Eugen Aram. Nach Bulwers Romann gleichen Nahmens bearbeitet v. Ludwig Rellstab.

175. *Der Todesthurm am Waldstrome oder das Raubschloß. Dr. 5 frey nach dem Französ. des Guilardet [Léon Guillard?].

Ad 522/p. 1840. 176. Kaiser Max auf der Martinswand. Trauersp. 1 v. Freyhern v. Schlechta. — „. . . wegen der unzarten Behandlung des Verhältnisses, in welcher der Kaiser Maximilian zu der Försterstochter Bertha dargestellt erscheint, zur Aufführung nicht geeignet . . ."

177. *Rabenklaus Abentheuer oder Saat und Ernte. Großes Specktackel-Dr. 5 nebst Vorspiel. — „Die Schilderungen des Lebens und Treibens gemeiner Diebe und Räuber, welche der Inhalt dieses Stückes bildet, ist kein Gegenstand der Bühnendarstellung," daher untersagt.

Ad 677/p. 1840. 178. *Das Wolkenkind oder der schöne Kapäunler-Natzi. Zaubersp. 3 vom Verfasser der Liebeleien in Linz [Told]. — „. . . wegen der darin vorkommenden Doppelehe zur Aufführung nicht geeignet . . ."

179. Die Kreuzritter vor Nicäa. Romant. Sch. 5. — Nicht gestattet, weil lediglich eine Umarbeitung von Kotzebues: Die Kreuzfahrer, mit Hinblick auf die allerh. Entschließ. vom 28. 3. 1817 und 4. 8. 1826.

180. *Prometheus Lungenstrudl oder Nur keine schwachen Seiten. P. m. G. 3. — „Ein sittenwidriges, abgeschmacktes Machwerk, voll Anstößigkeiten das sich mit dem auf sittliche Besserung und Geschmacksbildung gerichteten Zwecke der Schaubühne nicht verträgt und daher von der Darstellung auf derselben ausgeschlossen wurde."

Ad 1373/p. anno 1840. 181. Herzog Friedrich und der

---

174. Gedruckt Berlin 1839.

176. Gedruckt in: „Dichtungen" v. Franz Xav. Freiherrn Schlechta v. Wschehrd, Wien 1824.

181. Zugrunde liegt K. Ph. Bonafonts „Ein Tag aus dem Leben des großen Friedrichs," Histor. Sch., zuerst Köln 1814.

Pasquillant. Histor. Anekdote 1 v. Boenfant [Bonafont]. — „Der Stoff ist aus dem Leben des Königs Friedrich II. genohmen, und besteht darin, daß der Verfasser eines beißenden Pasquills sich selbst als solchen angibt und zuletzt dafür belohnt wird. Nachdem solchergestalt die Handlung dieses Stücks eine grobe Verletzung der wahren Grundsätze und Gerechtigkeit enthält, so erscheint dasselbe, zur Aufführung nicht geeignet."

182. *Massaroni der neapolitanische Bandit und sein Weib. Dr. 3 m. G., T. und Tableaux nach dem Engl. des *G. Plumhe. — „. . . ein in hohem Grade anstößiges Gemisch von Räubereyen Gaunerstreichen, Verführung Mord und Rache, wobey die Diener der Gerechtigkeit auf die unziemlichste Weise genekt und verhöhnt werden, wesshalb . . . nicht zugelassen . . ."

183. *Das peinliche Gericht zu Waldheim oder das Urtheil des Vaters. Romant. Sch. 5. — „Der Umstand, daß die Handlung dieses Stückes auf politischen Verbrechen beruht welche keinen Gegenstand für Schaubühnen darbiethen entschied gegen die Zulassung der scenischen Darstellung dieses Stückes."

Ad 289, 1841. 184. *Jung und alt in einer Nacht oder Eifersucht und Vertrauen. P. m. G. 2 A. Vary.

185. Berthold Schwarz der Erfinder des Schießpulvers. Trsp. 5 Joh. Anzengruber. — × „Ein durch grauenvollen, und zugleich unmoralischen Inhalt zurückstoßendes Nachtstück welches zur scenischen Darstellung nicht geeignet erkannt worden."

186. *Der Tolle vom See. Roman.-kom. Bild 3 C. Nolte. — × „Eine tiranische Furie von Mutter, eine Tochter die zur Selbstmörderin wird, ein wüthender Tollkopf von verzogenem Sohne, der einen Meuchelmord an einem wahnsinnigen Greise beabsichtiget, und endlich seinen eigenen Vater durch einen Pistollenschuß verwundet, sind die Personen der ernsten Scenen. Die komischen Scenen sind trivial und voll Zoten.

× NB. Unter dem Titel: Die Nacht am See oder das Bild der Mutter laut kreisämtl. Decret vom 20. 10. 1841 . . . zur Aufführung zugelassen."

---

185. Bruchstücke wurden nach dem Tode des Verf., Vaters von Ludwig A., gedruckt, Wurzbach 1, 51. Über eine Aufführung in Ofen 1840 Bettelheim, Anzengruber (Führende Geister, Bd. 3) S. 27f.

186. Jedenfalls Karl N., Schauspieler in der Josefstadt und a. d. Wien, später (1854—1864) am Burgtheater, † 1884.

Ad 438/p. 1841. 187. (Die Bastille) Das Gefängniß oder wer andern eine Grube gräbt fällt selbst hinein. L. 3 Berger.

188. *Der Doppelgänger. L. 1 nach dem Französ.

189. *Faschingdienstag. Dramat. Naarethey mit allerley Zuthaten 2 *Peter Zapfl [wohl Pseud.]. — Auf dieses Stück bezieht sich ein eingelegter Akt (ein Doppelbl., S. 3 u. 4 leer) des Kreisamts V. U. W. W. d. d. Wien 13. 2. 1842, wonach dieses Stück, welches in dem unterm 16. 3. 1841 mitgeteilten Verzeichnisse verbotener Stücke als Nr. 3 enthalten sei, in neuer Bearbeitung unter dem Titel: Vierhalen, Hausball und Harfenist oder der verhängnißvolle Mantel oder die Überraschung in Asien, die Verkennung auf dem Hausball und die Versöhnung im Monde laut Präsidialweisung vom 17. d. M. zugelassen worden. Gleichzeitig wird bekannt gemacht, daß das Stück: Der Mulatte, L. 3 Theodor Hell, zwar unterm 13. 10. v. J. von der Polizei-Censur-Hofstelle mit dem Darstellungsverbote sei belegt worden, dieses Verbot sei jedoch am 4. 12. v. J. wieder aufgehoben worden, nachdem namentlich „das anstößige Verhältniß einer unehlichen Geburt gänzlich beseitiget worden war."

Nr. 1657/p. 1841. 190. Die Favorite. O. 4 nach dem Französ. der Herren Roger [A. Royer] und Gust. Vary [Gustave Waëz], Musick Donizetti. — ⋊ Zugelassen, nachdem in einer späteren Bearbeitung u. d. T.: Richard und Mathilde, dann unter dem zweiten: Elinor oder die Templer in Sidon die Anstößigkeiten beseitigt worden.

191. Die Flucht nach London. Sch. 3. [S. Nr. 65].

192. Der Hans Jörgel. Sch. 3.

193. Johannes Guttenberg. Orig.-Sch. 3 Charlotte Birch-Pfeiffer.

194. Die Günstlinge. Orig.-Sch. 4 [Birch-Pfeiffer].

195. *Angelina. Sch. 4 Franz Lohle [Löhle].

---

187. Die Bastille. L. 3 C. P. Berger. Braunschweig 1836.

189. „Vierhalen" kann nur „Pirolen" meinen, Plural von Pirol, Gold- oder Kirschdrossel, oriolus galbula, auch die Formen: Vierhold, Vierheld, Vierholer kommen vor, Grimm, Deutsches Wörterbuch 7, 1867. — Der Mulatte im „Dramat. Vergißmeinnicht" 18 (1840).

192. Am 16., 17., 18. Nov. 1841 wurde im Leopoldstädter Theater von Schickh gespielt: Hans Görgel in Wien. Identisch?

195. Von Fr. Löhle erschien im Druck: Bianca Medicis, Dr. 4, München 1840.

196. *Sechzehn Jahre oder Kindesliebe. Melodr. 5.
197. *Die schlimmen Buben. Lokaler Faschingsschw. 2.
198. *Karl der Kühne Herzog von Burgund oder Mammath [l. wohl: Hochmuth] und Strafe. Histor. Dr. 3.
199. *Tag und Nacht oder die Freileute von der Herrenwiese. Tragisch-kom. Gemälde m. Gesängen, Tänzen 2c. 2, nach Spindler's Erzählung mit theilweiser Benützung des Dialogs J. E. Gulden. — Aufführungsbewilligung nach kreisamtl. Dekret 28. 3. 1843.

1843, ad 44 Regst. Nummer. 200. *Die Marchandes des Modes Mädeln. Vaud. 1. — „ . . . ein schlüpferiges, jede Moral entbehrendes sogenanntes Lebensbild."

201. Ein Stündchen vor dem Potsdamer Thore. Vaud. 1 C. Blum.
202. Die Patrizier. Sch. 5 Dr. Frank.
203. Polo und Francesca. Trsp. 5 Hans Köstler [Köster].
204. Peter Krannan oder der Räuber und sein Kind. Lebensb. m. G. u. T. 2 C. Haffner.
205. *Richelieus Waffen. Vaud. 2 nach dem Französ.

1844. 206. *Die Repphühner-Pastette. L. 1 C. W. Koch.
207. *Liebe und Rache oder Frau von Lescombat. Dr. 5 nach dem Französ. nach [deutlich so!] J. N. Schuster.
208. *Oskar oder der Schwur. Trsp. 5.

---

197. Nestroys Einakter: Die schlimmen Buben in der Schule erlebte am 7. 12. 1847 im Carl-Theater seine Première. Eine Umarbeitung des hier genannten Stückes?

198. Ein Trsp. 5 Karl der Kühne (v. Rellstab) erschien Berlin 1824.

199. Sp.s Erzählung: Die Freileute v. d. Herrenwiese erschien im „Vergißmeinnicht" f. 1834.

201. Aufgeführt in der Leopoldst. 24. VII. 1833. Vgl. „Ein Abend v. d. Potsdamer Thore" in B.s „Neuen Theaterspielen", Berlin 1830.

202. Gedr. in des Verfassers (Ps.: G. F. Rank) „Dramat. Zeitbildern", Leipzig 1836.

203. Gedr. in des Verf. „Schauspielen", Leipzig 1842.

204. Peter Kranan oder usw., im 3. Bde. v. H.s „Österreich. Volkstheater" (Leipzig 1845—46).

205. Zugrunde liegt wohl das franz. Original: Les premières armes de Richelieu, von dem mir nur dieser Titel bekannt ist.

206. S. zu Nr. 36.

207. Verf. ohne Zweifel identisch mit J. N. Schuster, der „Ellen Middleton" von Lady Fullerton aus dem Engl. übersetzte (Frankfurt a. M., 1845).

209. Die Kunst zu gefallen. L. 3 nach dem Französ. Le Vicomte de Letorieres Karl Blum. — „Unter dem Titel: Arthur de Montpensier wurde eine andere korekte Bearbeitung desselben französischen Originals zur Aufführung zugelassen."

210. *Alba in Brüssel. Dr. 5 Fr. Told von Toldenburg [Franz Xaver Told v. Doldenburg].

211. Die Bernsteinhexe. Histor. Sch. 5 H. Laube.

212. *Die Brüder Didier oder keine Schuld ohne Strafe. Lebensb. m. G. 5 (8 Bilder). — „Unter dem Titel: Die Abenteuer in Paris zur Aufführung erlaubt."

213. Zopf und Schwerdt. Histor. L. 5 Karl Gutzkow.

Sieh Zahl 1091/p. 1844 16/7 1844. 214. *Die Pariser Vagabunden. Romant.-kom. Gemälde m. G. 3 nach dem Französ. bearbeitet v. Told.

215. *Traum und Erwachen oder die Serie. Dr. mit Musik 3 J. Kupelwieser.

216. *Die Serie. Phantasiegemälde 3 W. Friedrich.

Ad Nr. 429/p. 1845. 217. Der Sandwirth oder der Kampf fürs Vaterland. O. 3 W. Held, Musick Kirchhoff. — „Der Text dieser Oper, welcher eine die neuesten Zeitereignisse berührende für die k. k. öst. Waffen sowohl, als für die Regierung keineswegs günstige Thatsache behandelt, ist zur Darstellung auf der Bühne weder für zeitgemäß noch in anderweitiger politischer Beziehung für zulässig erkannt worden."

218. Voltairs Ferien. L. 2 nach dem Französ. B. A. Hermann.

219. *Ein Bild der Kindesliebe. Gemälde aus der Zeit Filipps III. von Spanien nach einer französ. Idee J. E. Gulden.

220. Struensee und die Deutschen in Dänemarkt. Trag. 5 H. Laube.

Ad 141, 1845. 221. *Zeitgeist und Gewissen. Dr. 4 O. J. Groß-Hoffinger.

---

209. Der Vicomte v. Létorières oder usw. (nach Bayard), gedr. in Blums „Theater" (Berlin 1839 u. 1844) Bd. 4. 1842—1880 in Berlin und Potsdam gegeben, Schäffer und Hartmann 90.

217. Friedr. Wilhelm Alexander H.? (Brümmer.) Koch in Kürschners „Nationallitteratur," Bd. 159 I S. 126 Anm. erwähnt die O. mit der Jahreszahl 1850.

218. Gedr. Hamburg 1839 in Herrmanns „Neuestem Theater d. Auslandes" Bd. 1.

222. Das Urbild des Tartüffe. L. 5 Gutzkow.
223. Dina. Trsp. 5 Öhlenschläger.
224. Erich XIV. Trsp. 5 R. E. [recte: E.] Prutz.
225. König Heinrich von Deutschland. Histor. Dr. 5 Otto Prechtler.
226. *Ein Opfer der Spielhölle. Zeitbild 4 *Filipp Walburg Kramer [oder: Kromer].
227. Die Sünde und ihr Fluch. Dr. 4 Dr. Falkner.

1846 (N. E. $\frac{557}{\text{pol.}}$ 1847.)

228. *Nikolas Nikelby oder die Bettler von London. Sch. 3 *Fried. Blum. — „Wegen einer Reihe von abscheulichsten Verbrechen nicht zulässig."
229. *Die Versuchung oder die Räuber auf dem Maurenfels. Dr. 3 und [mit] Chören und Tänzen. — × „Wegen Gräßlichkeit der Handlung nicht gestattet."
230. *Ottokar IV. der letzte Graf von Steyer. Vaterländ. Sch. 4. — „Wegen Unsittlichkeit der Motive nicht zulässig."
231. *Ein Trauerspiel im Böhmerwalde. Volksdr. 3 Ferd. Kürnberger. — „Detto."
232. *Der gezwungene Volontair. L. 5 *Heinrich Balzer. — „Gegen die Würde der Souveränität", nicht bewilligt.
233. *Ein Karneval in Paris. Sch. 5 G. Ball. — „Wegen Betrügereyen Prellereyen und gefährlich. Verbrechen."

1847 (N. E. $\frac{557}{\text{pol.}}$ 1847.)

234. *Troc pour Troc. Boudoirgemelde aus den Zeiten Ludwigs XV. L. 1. — „Wegen Frivolität des Süjets unzulässig."
235. Die Karlsschüler. Sch. 5 Heinrich Laube. — „Aus höheren politischen Rücksichten nicht zulässig."

---

224. Erich der Bauernkönig, in Prutz' „Dram. WW." (Leipzig, 1847—49) Bd. 3.

225. Gedruckt Wien 1846.

227. Dr. Falkner Ps. für Eugen Nesper. Das Drama kam 1845 auf die Brünner Bühne (Wurzbach), im Spieljahre 1850—51 aufs Theater a. d. Wien. — Gedr. Wien 1846.

233. Georg Ball erscheint in dem unter 61 angeführten „Almanach" als „Sekretär ad latus" des Theaters i. d. Josefstadt.

Ad 1511/p. 1847. 236. *Drey Könige und drey Damen. L. 3 aus dem Französ. des Leon Gozlan. — „Wegen politischen und moralischen Anstößigkeiten der Motive wurde dieses Lustspiel zur Darstellung nicht zugelassen."

237. *Das Leben eines Schauspielers. L. 2 nebst Vor- und Nachsp. aus dem Französ. des Denoyer frey bearbeitet v. B. A. Herrmann. — „Dieses Stück welches im Allgemeinen denselben Stoff behandelt wie das verbotene Lustspiel: Das Urbild des Tartüffe von Gutzkow [s. 222] eignet sich gleicher Weise wegen schlechter Schilderung der höheren und höchsten Stände und wegen Frivolität der Handlung nicht zur öffentlichen Darstellung."

238. *Der Leibeigene. Orig.-Sch. [5] Ant. Langer. — × „Die Aufführung dieses Schauspiels wurde wegen Gräßlichkeit und Unsittlichkeit des Süjets nicht gestattet."

239. *Ein Duell unter Richelieu. Dr. 3 aus dem Französ. des Locroy und Badon von A. — „Dieses in den höchsten Kreisen der Gesellschaft spielende auf höchst frivole Motiven gestützte Drama wurde zur Aufführung nicht zulässig befunden."

240. Die Valentine. Sch. 5 Gustav Freitag. — „Aus sittlichen und politischen Gründen erschien die Darstellung dieses Schauspiel[s] auf einer hierländischen Bühne unzulässig." —

[Bl. 16b.] Verbothene Theaterstücke vom Monat Juli bis Ende Xbr. 1847 (Kst.-Dekret d. d. 31. Jän. 1848 Z. 13 $\frac{1696}{281}$ E. N. $\frac{400}{\text{pol.}}$):

241. *Das Verbrechen um Mitternacht oder die Traumgestallt. Dr. 5 u. Vorsp. nach dem Französ. *Karl Prank. — × „Dieses Drama wurde wegen der Gräßlichkeit der größtenteils auf verbrecherische Motive basirten Handlung, bei mangelnder Vorführung der Gerechtigkeit zur Aufführung nicht geeignet gefunden."

242. *Verbrechen aus Liebe. Dr. 3 Max Kurnik. — „So-

---

236. Trois rois, trois dames, com.-vaud. 3, Paris 1847 (La Bibliothèque dramatique, tome 3).

237. La vie d'un comédien, Com. 4, Paris 1842 (Desnoyers und Labat).

239. Un duel sous le cardinal de R., dr. 3, Paris 1832 (Lockroy Pseud. für Joseph Philippe Simon).

242. Brümmer spricht von „ungedruckten Dramen" des Verf.

wohl die sittliche Verwerflichkeit der Handlung als auch die in komunistischer Tendenz aufgehende Darstellungsweise läßt die Aufführung nicht zu."

243. *Cecco Malpieri oder der Bandit und sein Weib. Großes Spektakelstück 3. — „... wegen Frivolität und sonstiger Anstößigkeit nicht gestattet."

244. Der Lumpenhändler. Dr. 6 nebst Vorspiele nach dem Französ. des Felix Pyat. — „Wegen fortwährenden verbrecherischen Handlungen nicht zulässig."

245. *Hinauf und hinunter. Histor. L. 5 *C. A. Schönbach. — „Wurde als eine anstößige Satire auf das Protectionswesen am Hofe Ludwigs XV. zur Aufführung nicht bewilligt."

246. Die Raubschitzen. Romant. Spektakelsch. 3 Karl Haffner. — × „Wegen allzugräßlichen, das moralische Gefühl empörenden, Inhalt nicht geeignet befunden."

247. *Louise Bernard. Sch. 5 nach Alexander Dumas B. D. [recte: A.] Herrmann. — × „Wegen Frivolität und sittlicher Verwerflichkeit des Sujets nicht gestattet."

248. *Schuld und Sühnung. Sch. 3 nach dem Französ. H. Heine. — „Mit Rücksicht auf die unmoralische Basis dieses Stückes wurde die Darstellung unzulässig gefunden."

249. *Liebe und Verrath. Volksdr. 3 Ferd. Kürnberger. — × „Stimmt mit dem im vorigen J. verbothenen Stücke unter dem Titel: Das Trauerspiel im Böhmerwalde [s. 231] über ein, daher nicht zulässig."

250. *Die Adjutanten. L. 2 nach dem Französ. des Bayard und Dumanoir. — „Wegen allzuleichtfertiger Tendenz dieses Stückes" die Aufführung nicht gestattet.

---

244. Nach: Le chiffonnier de Paris, Paris 1847. Vgl.: Der Lumpensammler v. Paris, Dr. 5 nebst Vorspiele H. Smidt (Boths Bühnen-Repertoir, Bd. 17, Berlin 1849).

246. Dieses Stück erwähnt die Allg. Deutsche Biogr. 10, 320 ohne nähere Daten.

247. Dumas' dr. 5 Paris 1843.

248. H. Heine wohl identisch mit H. F. Heine, der in Boths „Bühnen-Repertoir" Bd. 18 mit einer Nummer vertreten ist, und mit jenem Heine, von dem ein Familiengemälde 1 aus dem Französ. u. d. T.: Hausmütterchen 1847 in Berlin gegeben wurde, Schäffer und Hartmann 40.

250. Les aides de camp, com.-vaud. 1, Paris 1842.

251. Der Rechnungsrath und seine Töchter. L. 3 A. Feldmann. — „Da die Tendenz dahin geht das Protektionswesen in der bureocratischen Sphäre auf anstößige Weise zu verspotten, so wurde die Aufführung nicht gestattet.“

---

251. Enthalten in F.s „Deutschen Orig.-Lustsp.“ Wien (u. Berlin) 1845—57, Bd. 4. — Première im Theater a. d. Wien am 23. IX. 1848.

Das Schönbrunner Schloßtheater.

Erster Teil: Von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit.

Von

Ernst M. Kronfeld in Wien.

Spectacle müssen sein; ohnedem kann man nicht hier in einer solchen großen residenz bleiben.
Maria Theresia, 9. Juni 1759.

Wenn auch in des Wortes eigentlichstem Sinne „ein Reservat der Krone“ und als solches dem Publikum nur bei besonderen seltenen Anlässen zugänglich, verdient das Schönbrunner Schloßtheater doch einen Platz in der deutschen Theatergeschichte, weil es das älteste Theater Wiens, vielleicht der gesamten Monarchie ist und den Mitgliedern des Wiener Burgtheaters sowie der Oper, soweit beide Institute auch in alter Form zurückzudatieren sind, Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung bot, sofern die Spieler nicht Dilettanten des Hofes, der Hofgesellschaft oder aus anderem Kreise waren.

Die langen, oft viele Jahre betragenden Zwischenräume zwischen den einzelnen Vorstellungen im Schönbrunner Theater bewirken nicht nur, daß das Haus für die gegebene Gelegenheit förmlich neu instand gesetzt werden muß, sondern werden auch seine Geschichte stets skizzenhaft erscheinen lassen. Aber mehr als in einem anderen Komödienhause spielt in einem solchen Entre nous-Theater das Auditorium und das erinnerungsreiche Milieu eine Rolle, Momente, deren suggestivem Reiz sich niemand verschließen konnte, der je Gast einer Schönbrunner Vorstellung war.

251. Der Rechnungsrath und seine Töchter. L. 3 A. Feldmann. — „Da die Tendenz dahin geht das Protektionswesen in der bureocratischen Sphäre auf anstößige Weise zu verspotten, so wurde die Aufführung nicht gestattet."

---

251. Enthalten in F.s „Deutschen Orig.-Lustsp." Wien (u. Berlin) 1845—57, Bd. 4. — Première im Theater a. d. Wien am 23. IX. 1848.

Das Schönbrunner Schloßtheater.

Erster Teil: Von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit.

Von

Ernst M. Kronfeld in Wien.

Spectacle müssen sein; ohnedem kann man nicht hier in einer solchen großen residenz bleiben.
Maria Theresia, 9. Juni 1759.

Wenn auch in des Wortes eigentlichstem Sinne „ein Reservat der Krone“ und als solches dem Publikum nur bei besonderen seltenen Anlässen zugänglich, verdient das Schönbrunner Schloßtheater doch einen Platz in der deutschen Theatergeschichte, weil es das älteste Theater Wiens, vielleicht der gesamten Monarchie ist und den Mitgliedern des Wiener Burgtheaters sowie der Oper, soweit beide Institute auch in alter Form zurückzudatieren sind, Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung bot, sofern die Spieler nicht Dilettanten des Hofes, der Hofgesellschaft oder aus anderem Kreise waren.

Die langen, oft viele Jahre betragenden Zwischenräume zwischen den einzelnen Vorstellungen im Schönbrunner Theater bewirken nicht nur, daß das Haus für die gegebene Gelegenheit förmlich neu instand gesetzt werden muß, sondern werden auch seine Geschichte stets skizzenhaft erscheinen lassen. Aber mehr als in einem anderen Komödienhause spielt in einem solchen Entre nous-Theater das Auditorium und das erinnerungsreiche Milieu eine Rolle, Momente, deren suggestivem Reiz sich niemand verschließen konnte, der je Gast einer Schönbrunner Vorstellung war.

Als ein Exkurs zu des Verfassers Schönbrunner Studien ist die nachstehende Geschichte des Schönbrunner Theaters und Übersicht der in Schönbrunn seit mehr als 150 Jahren gegebenen Vorstellungen entstanden. Durch Berücksichtigung der Memoirenliteratur, der „Gazetten" von einst und der sonstigen Literatur erhält man selbst den Eindruck von historischen Theaterabenden in Schönbrunn, wie sie im Jahre 1809 oft vor Napoleon I. stattfanden. In demselben Hause hatte Maria Theresia die echt habsburgische Familienfreude genossen, die Prinzessinnen und Prinzen sittig agieren zu sehen, darunter den kleinen Erzherzog Josef, der nachmals die Größe des Wiener Hofburgtheaters begründete und jene sonnige Erzherzogin Marie Antoinette, die so traurig in Frankreich enden sollte. Joseph Haydn, der Komponist der österreichischen Volkshymne, hat im Schönbrunner Theater „die fürstliche Bande" (Kapelle des Fürsten Esterhazy) dirigiert, und Mozarts „Schauspiel-Direktor" wurde in Schönbrunn auf Befehl Kaiser Josefs II. im Jahre 1786 zum ersten Mal aufgeführt.

Die Cäsarenlaune Napoleons zwang Cherubini, vor ihm im Jahre 1805 am Dirigentenpult im Schönbrunner Theater zu erscheinen und im Jahre 1809 gab es während der französischen Invasion in Schönbrunn vor Napoleon eine ganze Serie glänzender italienischer Opern und Ballette mit den Sternen jener Zeit. Toni Adamberger, die spätere Braut Theodor Körners, deklamierte Ende Juli 1809 in ihrer frischen Anmut vor dem Eroberer die Aricia aus Racine-Schillers „Phädra" und am Abend nach dem mißlungenen Attentate des jungen Staps ließ sich Napoleon durch das Ballett des Kärntnertortheaters in Schönbrunn Aufregung und Sorge verscheuchen. Dasselbe prunkvolle Haus konnte im Wechsel der Tage 1814 und 1815 die illustre Versammlung der zum Wiener Kongreß erschienenen alliierten Fürsten begrüßen, um im Sturmjahre 1848 an einem Abend den sporenklirrenden Studentenlegionären Einlaß zu gewähren. Im Jahre 1864 saß König Wilhelm von Preußen mit Herrn von Bismarck im Theater. 1873 kamen beide wieder nach Schönbrunn, Wilhelm als Kaiser des geeinigten Deutschland. Mit dem Besuche seines Enkels Kaiser Wilhelms II. im Schönbrunner Theater (20. September 1903) schließt die bisherige Reihe der Schönbrunner Vorstellungen, unter denen wir, nach

den Maria-Theresianischen Familienabenden und den Ehrenveranstaltungen für fürstliche Gäste und Potentaten, die Zahl der adeligen Wohltätigkeitsvorstellungen mit der Annäherung an unsere sozial empfindende Zeit wachsen sehen. —

Wenn je ein Theater „interessant" war, so ist es dieses, von dem die folgenden Blätter anspruchslos erzählen.

1. Von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit.

Das „Komödienhaus" in Schönbrunn wurde unter der Regierung Maria Theresias erbaut. Der Ausbau des Schlosses, dessen erste Pläne auf den berühmten Meister der Barocke J. B. Fischer von Erlach (1650—1724) zurückreichen, wurde unter Kaiserin Maria Theresia in den Jahren 1744—1749 mit teilweiser Änderung der Fischerschen Ideen vom Architekten Nikolaus Paccassi und Baumeister Valmagini durchgeführt.

In den Hofzahlamtsrechnungen des Jahres 1749 wird auch die Ausstattung des Schönbrunner Schloßtheaters registriert. Als Architekt des Theaters wird in der Literatur allgemein Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg angeführt, der auch die schöne Säulenhalle der Gloriette unter Maria Theresias Nachfolger Kaiser Josef II. errichtet hat. Allein Hetzendorf, der am 7. Februar 1732 zu Wien geboren wurde und nach 1807 reich an Ehren als k. k. Hofarchitekt starb,[1]) war 1749 erst siebzehn Jahre alt, und es ist durchaus unwahrscheinlich, daß einem solchen Jüngling der Bau eines Hoftheaters hätte anvertraut werden sollen. Dagegen lag es nur im Sinne der Obliegenheiten Hohenbergs, daß er den späteren Umbau des Theaters (siehe unten) durchgeführt hat.

Das Schönbrunner Schloßtheater befindet sich am Ende des östlichen, nach Hietzing gerichteten Schloßflügels, des sogenannten „Kavalierstractes", nächst der Wache. Das Haus, dessen Eindruck eine Radierung von Rudolf Alt aus dem Jahre 1874 ausgezeichnet wiedergibt, ist amphitheatralisch gebaut. Die Mitte des Zuschauerraumes nimmt die große Hof-Festloge ein, die überaus prächtig ausgestattet ist. Acht hohe Säulen tragen die reich vergoldete Kuppel. An die Hofloge schließen sich durch eine Art Portikus zugängliche, beiderseits offene, an den Brüstungen reich vergoldete Galeriebogen an, die den „Damen im schönen Kranz" bei den Festvorstellungen eingeräumt werden, ohne in Logen abgeteilt zu sein. Fauteuils aus rotem Damast mit Goldblumen laden hier zum Sitzen ein. Der Saal weist außerdem sechs Logen auf, die sich in ziemlicher Höhe, wie die letzte Galerie in den Privattheatern, befinden. Auf dem Proszenium erblickt man einen mächtigen österreichischen Adler in strahlender Kuppel, gegenüber oberhalb der Hofloge zwei Adler. Das Parkett mit einhundertsechsundachtzig weißroten Fauteuils läßt zu beiden Seiten Raum für eine Art von „Stehparterre". Der

[1]) Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 8. Wien 1862, S. 447.

zweiten Galerie — wenn man die zwanzig Sitze auf der Kuppel der Hofloge so nennen will — geht es, wie es dem „Olymp" im alten Burgtheater gegangen ist: die Kristalluster hemmen den Ausblick auf die ohnedies nicht allzu große, aber ziemlich tiefe Bühne. In deren Umkreise befinden sich die Garderobe-Kabinette, so daß die Mitwirkenden nach dem Umkleiden direkt auf die Szene gelangen können. Einige Garderoben sind in Balkonhöhe. Der in Weiß und Gold gehaltene Saal mit dem schönen Deckengemälde, besonders aber die Hof-Festloge mit Balkon und Kuppel, sind Meisterwerke des Rokoko. Sehr hübsch ist die im Saal durch plastische Malerei und Plastik erzielte Wirkung.

Als Maler des Freskodeckengemäldes jenen Johann Michael Rottmayr (auch Rothmayr) von Rosenbrunn anzunehmen, der auch sonst im Schönbrunner Schlosse künstlerisch tätig war, liegt nahe. Doch ist dieser Künstler, dessen Lebensumstände allerdings noch nicht genügend aufgehellt sind, am 25. Oktober 1730 zu Wien gestorben,[1]) es kann also nur einer seiner Schüler das Freskobild, das von Kennern tatsächlich als an Rottmayr erinnernd erklärt wird, hergestellt haben.

Das niedliche Theaterchen, das bei festlicher Beleuchtung überaus warm und intim anmutet, ist eine Zierde des mehr als tausend Gemächer zählenden Schönbrunner Schlosses.[2]) Die Beleuchtung des Schönbrunner Schloßtheaters geschah in früherer Zeit durch Wachskerzen,[3]) die beim Brennen anheimelnde Gemütlichkeit verbreiteten. Als Vorbild für das Schönbrunner Theater hat dem Hofarchitekten Hetzendorf von Hohenberg zweifellos das Theater im Versailler Schloß gedient, mit seinen reichen Zierraten, den hellen Stukkowandungen und der reich inkrustierten Doppelgalerie. Auch die al fresco bemalte Decke und die fünf Kristalluster erinnern an das nahezu um ein Jahrhundert ältere Original, das durch das Bankett der Gardedukorps und das Kokardenfest weltgeschichtliche Bedeutung bekommen hat.

Auf dem Platze des Schönbrunner Theaters befand sich bis in das 18. Jahrhundert hinein die den Eheleuten Pichler gehörige „Steyrermühl". Die Müllersleute forderten für den kleinen Platz den verhältnismäßig hohen Preis von zehntausend Gulden, worauf die Kaiserin Maria Theresia in ihrer urwüchsigen Weise reskribierte: „Ich finde exorbitant den preys; ob man es um 9000 fl. haben könnte, will ich es nehmen; sehe die sach auszumachen — aber abdrücken möchte ich es nicht." Der Kauf kam zustande und das Theater wurde langsam gebaut, so daß es erst 1763 eigentlich fertig war, wenn auch schon viel früher in ihm gespielt wurde.

In dem vom 22. Dezember 1747 datierten Vertrage mit Oberst Baron Rocco de Lopresti als Entrepreneur der kaiserlichen Hofopern — im Ballhause nächst der Wiener Hofburg, wo

[1]) Wurzbach, a. a. O. Bd. 37. Wien 1874, S. 171 ff.

[2]) Nach einer neuen Zusammenstellung eines Beamten der Schloßhauptmannschaft Schönbrunn sind von diesen Zimmern dreihundertundneunzig eigentliche Wohn- und Repräsentationsräume des Hofes. Mehr als tausend Räume sind den Ämtern und Beamtenwohnungen, Wirtschaftsabteilungen, Dienerubikationen und so weiter reserviert.

[3]) Im Jahre 1873 waren die Kristalluster mit Millykerzen versehen, am Balkon waren elektrische Glühlichter in Kerzenform angebracht.

die eigentlichen Anfänge des nachmals so berühmt gewordenen Hofburgtheaters zu suchen sind — wird demselben die Verpflichtung auferlegt, auf Begehren im Schönbrunner Theater Komödienvorstellungen zu geben.[1])

Als privilegierter Hofpoet kam wie auch sonst bei den österreichischen Hoffesten seit 1729 der vom Vater Maria Theresias, Kaiser Karl VI., an den Wiener Hof berufene italienische Dichter Pietro Bonaventura Metastasio (geb. Rom 3. Jänner 1698, gestorben Wien 2. April 1792) zu Wort. Mit außerordentlicher Fruchtbarkeit[2]) hat dieser Hofpoet bis zum Jahre 1771 zum höheren Ruhme des Hofes und der Hofbegebenheiten die Leier gerührt. Metastasio hat den Geschmack seiner Zeit bestimmt, wie er selbst mit seinem gefälligen höflichen Schaffen in die Epoche der Schnörkel und Puderfrisuren paßte. Das Italienische war am Wiener Hofe seit Kaiser Leopold I.[3]), dessen Hofdichter der Italiener Apostolo Zeno war, im Schwange.

„Für die Oper erhoben sich in einer ganzen Reihe von Städten bereits feste Sitze, als das deutsche Drama noch auf ruheloser Wanderschaft um die jeweilige Zulassung für ein paar Wochen oder Monate bescheidenst petitionieren mußte. In der Oper aber hatten die italienischen Sänger und Kastraten sehr bald ihre Sprache zur alleinherrschenden gemacht. Von 1729 an war der Italiener Pietro Metastasio am Wiener Hofe angestellt, vor allem zur Verfertigung italienischer Operntexte. Kein deutscher Dichter noch Musiker ist auch in aller folgenden Zeit in Wien in gleicher Weise verwöhnt worden, wie der wegen seiner süßmelodischen Verse vergötterte Maestro." So Vogt und Koch in ihrer Geschichte der Literatur (Leipzig-Wien 1897, S. 416). — Nach einer Bestimmung der Kaiserin

[1]) Wlassack, Dr. Eduard, Chronik des k. k. Hof-Burg-Theaters zu dessen Säkularfeier im Februar 1876. Wien 1876. S. 5. — Bekanntlich wurden bis zum Jahre 1821 auch Opern und Ballette im Burgtheater gegeben und später gastierte einmal Paganini in dem Hause.

Betreffend das Wiener Theaterleben vor Schaffung des Burgtheaters und die Teilnahme des Hofes an den prunkvollen Aufführungen alter Zeit ist auf die grundlegende Monographie „Die Theater Wiens" 1889 u. ff. (I. Bd. von Alexander von Weilen, II. Bd. von Oskar Teuber zu verweisen). — Man vergleiche auch Weilen: „Zur Wiener Theatergeschichte" (Wien 1901), welche Arbeit die von 1629—1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Theaterstücke umfaßt.

[2]) Man vergleiche die Aufzählung seiner Opern bei Wurzbach, Biograph. Lexicon, Bd. 18. Wien 1868 S. 9 ff.

[3]) Die Theaterproduktionen bei Hofe unter Leopold I., die an Luxus der Ausstattung ihresgleichen suchen, bespricht neuestens Alexander von Weilen im Feuilleton der „Wiener Zeitung" (1904, Nr. 71, 27. März).

Maria Theresia vom Jahre 1741 erhielt Metastasio 2500, Zeno 1000 Gulden Jahresgehalt.[1])

Die unter Maria Theresia dem Hofe zu Ehren oder bei feierlichen Gelegenheiten gegebenen Stücke waren, wie auch Karoline Pichler, deren Mutter Vorleserin der Kaiserin Maria Theresia war, in ihren Denkwürdigkeiten (Bd. I. S. 14) hervorhebt, italienische Opern, an deren Schlusse jedesmal in einer kleinen Strophe, welche den Namen Licenza führte, ein den Inhalt der Oper mit einer schmeichelhaften Anwendung auf die gegebene Feierlichkeit verbindendes Kompliment angebracht war.

Maria Theresia war schon als Erzherzogin mehrmals in Dichtungen Metastasios und Zenos aufgetreten. So berichtet das „Wiener Diarium" vom 16. Mai 1724 über die Hofaufführnng der von Zeno gedichteten von Caldara komponierten Oper „Eyrystheno": „eine noch niemals dahier und fast durch gantz Europa gesehene Lob' und sehenswürdigste Opera, wobei auch die durchlauchtigsten carolinischen Erherzoginnen und Infantinnen als Maria Theresia und Maria Anna die Täntze aufgeführt und die Actores, Täntzer und Täntzerinnen und der Chorus musicus aus lauter adeligsten Personen bestanden mit größter Magnificenz und Ruhm zum ersten Mal vorgestellt." Entzückt äußert sich Metastasio in Briefen über die Leistungen der Erzherzoginnen, in seinem am 28. August 1735 zum Geburtstage der Kaiserin im Lustschlosse Favorita gegebenen Stücke „Le Grazie vendicate", Musik von Caldara. Dann spielten die Erzherzoginnen zum Geburtstag des Kaisers Karl VI. am 1. Oktober 1735 in „Il Palladio conservato" (Musik von Reutter) und noch am 1. Oktober 1740 in der Dichtung „Il Natal di Giove" (Musik von Bono), die wieder zum Geburtstag des Kaisers gegeben wurde.

Bald darauf — 20. Oktober 1740 — starb Karl VI. Maria Theresia war nun selbst Kaiserin und bei allem Ernst für ihre schweren Aufgaben als echte Wienerin von einer freudigen Lebenslust beseelt, der gewiß auch der Gedanke eines eigenen Theaters im geliebten Schönbrunn entsprungen ist.

---

[1]) In seiner Ode „La deliziosa imperial residenza di Schönbrunn" (Wien 1776) feiert Metastasio die Herrlichkeiten des Palastes, der Statuen und des Gartens von Schönbrunn mit der Menagerie voll seltener Tiere aus der ganzen Welt und den botanischen Schätzen, läßt aber das Theater, auf dem er als Dichter so oft und so ehrungsvoll sich hören lassen durfte, unerwähnt.

Noch bevor das Theater bestand, wurden im Schönbrunner Schlosse Gelegenheitsstücke aufgeführt. So anläßlich der Geburt des Erzherzogs Josef, nachmaligen Kaisers Josef II., Metastasios Dialog mit Gesang „Il vero omaggio“, Musik von Bono. Weiter zurückgreifend kommen wir auf kleine dramatische Spiele, die in Schönbrunn mit seinen koulissenartigen Baumwänden, Gartenparterres und Freitreppen schon im 17. Jahrhundert stattfanden. So wurde dort Minatos „Brunnen von Beotien“ (Le fonti di Beotia) im Jahre 1682 und „Tempel der Diana“ 1678 aufgeführt. Weilen konstatiert dies im I. Bande der „Theater Wiens“ und reproduziert eine Federskizze aus der Albertina, die eine Galavorstellung in Schönbrunn darstellt.

Von den Enkelinnen der Kaiserin, den Erzherzoginnen Marie Anne, Maria Christine und Maria Elisabeth wurde am 28. August 1749 Metastasios Kantate „Augurio di felicità“ mit Musik von Reutter, anläßlich des Geburtstages der Großmutter Elisabeth Christine, Witwe Karls VI. aufgeführt. Reutter (Johann Georg von, Hofkapellmeister, geb. zu Wien 1709, gest. daselbst 1792) war der führende Kirchenkomponist seiner Zeit. Er hat das Verdienst, Haydn als Chorknaben zu St. Stephan aufgenommen und so in die musikalische Karriere eingeführt zu haben.

Das rege Interesse des Hofes an den Schönbrunner theatralischen Veranstaltungen in jener Zeit zeigt folgendes von Teuber[1]) mitgeteilte Programm der Hofbesuche im Oktober und November 1749:

2.	Oktober	Schönbrunn	Generalprobe zu einer musikalischen Opera.
9.	"	"	musikalische Junge Herren-Komödie.
12.	"	"	italienische Komödie.
16.	"	"	Reprise der kleinen französischen Piéca.
18.	"	"	italienische Burleske.

28. u. 30. Okt., 11., 23., 25. Nov. daselbst italienische Komödie.

Es war damals der Brauch, unmittelbar nach der Falkenbeize in das Schloßtheater zur Vorstellung sich zu begeben. Während derselben pflegte die Kaiserin in ihrer Loge Audienz zu erteilen.

Zum Geburtstage der Mutter (13. Mai) führten die drei Erzherzoginnen das Gelegenheitsstück Metastasios „La dispettosa tenerezza“, Musik von Reutter, mit Wagenseils Oper „Antigone“ auf.

[1]) Die Theater Wiens, Bd. II. S. 40.

Zum Namenstage des Kaisers folgte die Oper „Vologeso“, 1750 Bonos Oper „Il rè pastore“ (Dichtung von Metastasio) wobei Graf Pergen und die Ehrenfräulein Frankenberg, Kollonitsch, Lamberg und Rosenberg ihr Bestes taten.[1]) Zwei Jahre später verzeichnen wir Bonos Musikdrama „L'Eroe Cinese“ in dem nebst den erwähnten Damen Graf Taxis mitwirkte, als Geburtstagsstück. Es gefiel so gut, daß dem Komponisten ein Ehrengeschenk von 50 Dukaten zuteil wurde. Josef (Giuseppe) Bono oder Bonno, dem wir schon früher als Hofkomponisten begegneten, war k. und k. Hofkapellmeister und Kammerkompositor. Er starb im 78. Lebensjahre zu Wien anno 1788.

Bei der goldenen Hochzeit des gräflichen Paares Erdmann von Proskau (3. Juli 1752) wurde das Stück im Beisein der Kaiserin wiederholt. Die Kaiserin ließ, nach Khevenhüllers Bericht, die beiden alten Leute sogar in die Hofloge rufen und neben sich setzen („neben Ihro Majestät der Kaiserin und in einer Reih mit Selber und deren jungen Herrschaften sich niedersetzen und dem spectable also zusehen durffte“). Beim Abschiede fand das Jubelpaar nicht Worte genug, um seinen Dank auszudrücken und die Verwandtschaft war ganz überrascht von diesen Gnadenbezeigungen der Majestäten.[2])

Der 21. September desselben Jahres brachte die französischen Komödien „Esope à la cour“ von Bourfault und „L'amant auteur et valet“ von Ceron. Da Kaiser Franz I. ein Freund des französischen Theaters war,[3]) führten die Erzherzoge Josef, Karl und Leopold und die Erzherzoginnen Maria und Elisabeth am 26. Oktober „Les Saturnales“ von Graffigny auf; das Stück war in seiner Langeweile die aufgewendete Mühe nicht wert.

---

[1]) „Il rè pastore“ ist auch der Titel eines Festspiels, das Mozart im Jahre 1775 zu Ehren der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian Franz in Salzburg komponiert hat. Mozart erwähnt den Rè pastore in Briefen aus Paris 24. März 1778: Die Mademoiselle Weber hat 3 Arien von mir gesungen, die Aer tranquillo vom Rè pastore und die neue Non sò d' onde viene“ (Mozarts Briefe. Nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl. Jubiläumsausgabe Salzburg 1867, S. 148).

[2]) Wolf, Adam, aus dem Hofleben Maria Theresia's, Wien 1859, S. 173.

[3]) Kaiser Franz I. verstand als geborener Lothringer kaum deutsch und sprach es nie. (Pichler, Caroline, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. I. 1769—1798. Wien 1844, S. 13.)

Am 15. Oktober des folgenden Jahres war die Schönbrunner Bühne der Schauplatz eines interessanten Experimentes. Zwischen Mittag und Abend desselben Tages wurde die Oper Adolfatis „La clemenza di Tito“[1]) vorbereitet und abends so gut aufgeführt, daß am 18. und 30. Wiederholungen stattfanden, obgleich die Bühne die Zahl der „Komödianten“ kaum fassen konnte.

1756 bis 1758 beherrschte Gluck das Repertoire des Schönbrunner Komödienhauses. Man gab „Le déguisement pastoral“, „L'île de Merlin“, „La fausse esclave“, „L'arbre enchanté“ alternierend mit französischen Komödien und dem Ballett „L'enlèvement d'Europe“.

Am 22. Oktober 1750 wurde zur Feier des Sieges von Hochkirch als Gelegenheitsstück ein „impromptu militaire“ aufaufgeführt. Die Bühne war in ein „mit Trophées aufgeputztes Feldlager verwandelt, in dessen Fond die Statue de la victoire zu sehen war. Die Figuren waren à la Romaine weiß und rot angekleidet und tanzten unter einer mit Trompeten und Pauken akkompagnierten musique un ballet figuré.“

Am 5. Oktober 1759 arrangierte die Kaiserin zur Nachfeier des kaiserlichen Namensfestes (Franciscus) in Schönbrunn ein kleines „Impromptu und Cammerfest“, bei dem sämtliche erzherzogliche Herrschaften, mit Ausnahme des bettlägerigen Erzherzogs Leopold, mitwirkten. Fürst Josef Khevenhüller, der der großen Kaiserin durch dreiunddreißig Jahre als Obersthofmarschall, Oberstkämmerer und Obersthofmeister nahe sein durfte, schreibt darüber in seinem für die intime Geschichte des mariatheresianischen Hofes wichtigen Tagebuche:

„Der Erzherzog Ferdinand machte die Ouverture mit der Pauke, sodann rezitirte der kleinste Herr Maximilian einen von Abbate Metastasio komponirten wälschen Glückwunsch. Die kleinste Erzherzogin sang ein französisches Vaudeville, die übrigen alle aber italienische Arien. Der Erzherzog Carl spielte ein Concert auf der Violine und der älteste Herr auf dem Violincello und zum Schlusse haben die Erzherzoginnen Maria Anna und Marie auf dem Clavier Concerti geschlagen, und die Erstere, welche wegen Ihrer üblen Brust eine zwar schwache, aber sehr angenehme und reine Stimme hat, sich selbsten accompagnirt. Die Entrée zu der

[1]) Nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Festoper W. A. Mozarts (Text von Metastasio) vom Jahre 1791, dem Sterbejahr des großen Musikers.

Musik, welche in den Rathsstuben gehalten worden, wurde allen Schönbrunnern verstattet."

Im Jahre 1761 wurde der Umbau des Theaters, seine Erweiterung und seine Bedachung mit Kupferplatten in Angriff genommen,[1]) da sich das Theater u. a. als sehr beengt erwies, und die Garderoben völlig vergessen worden waren. Der Umbau dauerte bis zum Jahre 1763.

Die unter Aufsicht des k. k. Schloß- und Bau-Inspektors Thadäus Karner stehenden Arbeiten gingen nur langsam vorwärts. Karner, darüber interpelliert, entschuldigte sich mit Hinweis auf den geheimen Kammerzahlmeister Mayer, „der nicht mehr als 3000 Fl. hergeben will" (!) Die Kaiserin, die sich für alles, was mit Schönbrunn zusammenhing, persönlich einsetzte, gab Karner den Bescheid: „Traget selbsten dise liste zu dem camerpräsidenten Graffen Hatzfeld, der künfftig alle solche auslagen zahlen wird." Am 11. August des folgenden Jahres unterbreitete Karner abermals ein Promemoria, in dem es heißt, „daß er bis Dato keinen Kreuzer erhalten, Künstler, Lieferanten und Handwerker bereits in Noth und Schulden gerathen, daß er selbst alle Wochen Geld ausleihen muß, um die Taglöhner zu bezahlen." Da die Angaben Karners sich als übertrieben herausstellten, reskribierte die Kaiserin an den Kammerpräsidenten: „nachdem geglaubt, daß schon die meisten bezahlt sind, bekomme dise note; wären also die gantzen 28.000 und so vill hundert fl. künftige wochen paar (bar) abzuführen."

Am 4. Oktober 1763 wurde in dem umgebauten Hause, dessen innere dekorative Ausstattung allein vierzigtausend Gulden gekostet hatte, zum Namenstage des Kaisers die Oper „Ifigenia in Tauride" von Fraetta aufgeführt, die im Repertoire des Burgtheaters erst am 23. Dezember 1784 erscheint.

Die Festlichkeiten anläßlich der Vermählung des römischen Königs (nachmaligen Kaisers) Josef II. mit Maria Josefa von Bayern nahmen schon im Dezember 1764 ihren Anfang. Im Schönbrunner Festprogramm waren angesetzt[2])

24. Dezember Operette von Kindern.
25. „ Serenade, 6 Uhr.
26. „ Komödie von Dames, 6 Uhr.
27. „ Operette von Kindern und Ball, 5 Uhr.
28. „ Komödie von Dames.

[1]) Siehe Crenneville-Leitner: „Monographie von Schönbrunn" S. 8.
[2]) Teuber, a. a. O. S. 102.

30. Dezember All' incognito Opera, „dabei der Hof, jeglicher wie er will, schon masquirt erscheine".
31. „ Französische Komödie.

Vom 24. Dezember heißt es in den Zeremoniellakten: „Die zweimahligen italienischen Operettes und Ballets sind auf dem in der kaiserlichen großen anticamera desfalls eigens aufgerichteten Theater von denen jüngeren königlichen Hoheiten Ferdinand, Maximilian, Elisabeth, Amalia, Josefa und Charlotte in höchst eigenen persohnen ebenso künstlich als geschickt zur erstaunenden Bewunderung ausgeführt worden, so daß schwehrlich . . . . ein Beyspiel zu finden seyn wird, daß jemahls ein Monarch einiges und zwar so vollkommen als kunstreich gerathenes und von solch durchlauchtigen jungen Herrschaften selbst produzirtes Spectacle gesehen haben."

Am 24. und 27. Jänner 1765 wurde zur Vermählung des römischen Königs Josef II. mit Maria Josefa von Bayern auf dem in der großen Anticamera (sogenannter Salon des batailles) errichteten Theater in Schönbrunn, also nicht auf der eigentlichen Bühne gespielt. Nach einem zeitgenössischen Berichte „wandere, wer rechter Lustbarkeit genießen will, dem Laufe des Wienflusses folgend, nach dem kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn. Es wird allda, außer allerhand anderen Verlustirungen, auch ein Theaterstück von den Mitgliedern des Hofes dargestellet, zu welchem der hochberühmte Herr Metastasio den Text, Chevalier von Gluck die Musik geliefert haben . . . Das Theater war gar herrlich und fand ungeteilten Beifall". Gluck hatte die Musik zu Metastasios „Il Parnasso confuso" geschrieben, welches Stück die jugendlichen Mitglieder des Kaiserhauses aufführten. Es spielten die Erzherzoginnen Maria Amalia, Maria Elisabeth, Maria Josefine und Charlotte, welche Apollo und die drei Musen Melpomene, Erato und Euterpe darstellten. Am Klavier saß Erzherzog Josef, das Orchester dirigierte Erzherzog Leopold. Die Szene zeigte einen Lorbeerhain, in dem die Musen „träumerisch umher sitzen". Apoll schilt sie darob, daß sie „am Tage, da sich der durchlauchtigste Josef mit der strahlenden Sonne aus dem Hause Bayern vermält", so lässig seien. Die Musen beraten, was zur Weihe des Tages geschehen soll. Apoll begeistert sie:

„Auf! Auf! Lasset uns keine Zeit versäumen! Schon schweben Cypris, die Grazien und die Liebesgötter über jenen glücklichen Fluren, schon führt Astrea die Eintracht, die Treue, die Frömmigkeit, die Unschuld und den

ganzen Rest ihres reizenden Gefolges dahin, schon ist der Olymp an den glücklichen Ufern der Donau versammelt und der Himmel zu einer unbewohnten Einöde geworden. Wollen wir die Letzten sein?"

Die Musen folgen der Anfeuerung und: „unter lieblichem Gesange schweben sie zur Erde nieder." Der Vorhang ging herab und „Aller Herzen waren tief gerührt." Die Erzherzoginnen excellierten im Gesang, wie ja auch Kaiserin Maria Theresia in ihrer Jugend eine vorzügliche Sängerin gewesen war. Inzwischen drängte sich draußen das Volk von Wien und brach in Jubelrufe über die mit 200 000 eigens angefertigten Glaskugeln bewerkstelligte Beleuchtung aus.

Khevenhüller erzählt von dieser Vorstellung:

„weil der Platz für die spectateurs sehr klein gewesen, so warn auch die Kayserin mit der entrée sehr sparsam. Denen uniformes sogar mußte ich insinuiren, daß sie zu den nemmlichen spectacle insonderlich den heutigen nicht zweymal kommen mögten (die Vorstellung erfolgte am 27. Jänner wiederholt) damit desto mehr Persohnen von dieser gnad profitiren könnten . . . sämmtliche hohe Personnages sich sowohl im singen wegen natürlicher schönheit der Stimme und der methode, als im agiren und danzen . . . ultra spectationem und zu allgemeiner Verwunderung hervorgethan haben."[1])

Am 25. Jänner wurde das Schäferballett Metastasios „Il trionfo d' amore"[2]) aufgeführt, wobei Erzherzog Maximilian den Amor spielte, „was ihm wunderbar gelungen ist." Außer dem Erzherzog wirkten mit: Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Antonie als Myrtill und Flora, dann mehrere junge Gräfinnen und Grafen. Die hübsche Ballettszene ist in einem gleichzeitigen Bilde von Rouguez festgehalten, das Erzherzogin Antonie, die nachmalige unglückliche Königin Marie Antoinette von Frankreich, die am 16. Oktober 1793 auf dem Schaffot endete, als freundlichen Gruß aus ihrer Kinderzeit mitgenommen hat, und das sich gegenwärtig in Versailles befindet. In einer Landschaft im Stile Bouchers sieht man die beiden Hauptpersonen im Vordergrund einen Pas de deux tanzen. Links mit ausgebreiteten Armen Erzherzog Ferdinand, damals elf Jahre alt, der spätere Gründer der Seitenlinie Österreich-Este, rechts im Reifrock Erzherzogin Marie Antoinette, eine zehnjährige Prinzessin mit überaus freundlichen Zügen. Das Korps de Ballett bilden vier adlige Knaben hinter Marie An-

[1]) Teuber, a. a. O. S. 42.

[2]) Umdichtung des schon im Jahre 1732 zu Linz aufgeführten Feststückes „Asilo d' Amore", Musik von Florian Gaßmann.

toinette: Friedrich Landgraf von Fürstenberg, Franz Xaver Graf Auersperg, Josef und Wenzel Graf Clary; ferner vier adlige Fräuleins hinter Erzherzog Ferdinand: die Gräfinnen Therese und Christine Clary, Christine und Pauline Auersperg. Im Hintergrunde lauscht der geflügelte Amor, sittig im Rokokokostüm — Erzherzog Maximilian, nachmaliger Kurfürst in Köln. Das interessante Gemälde ist nach dem Stiche von Mme. Lesueur bei Teuber (a. a. O. S. 44) reproduziert. In der französischen Legende des Bildes ist der 23. Jänner als Datum angegeben, was wohl dem Tage der Generalprobe entsprechen mag. Versehentlich bezeichnet Teuber (S. 42, Anm. 1) den 25. Juni als Datum der Aufführung.

Am 26. und 28. desselben Festmonates führte eine aristokratische Gesellschaft die französischen Stücke „La fille d'Aristide" und „La jeune Indienne" (von Cleamfort) auf. Von Mitwirkenden werden genannt: die Komtessen Clary, General Jaquemon, Baron Reischach, Los Rios, die jungen Grafen Thurn und Prinz Windisch-Graetz jr.

Hierauf wurde im Jahre 1767 (12. September) die komische Oper „Il marchese Villano" von Balth. Galuppi und das Ballett „Armida" aufgeführt.

Die politischen Sorgen ließen eine Pause in den Schönbrunner Theateraufführungen eintreten. Am 10. Oktober 1774 ging die Oper „Zemire et Azore" und am 24. Oktober des folgenden Jahres Pergoleses „La serva" mit Mlle. Duchâteau in Szene.

Am 9. und 14. Juli des Jahres 1777 gab es in Schönbrunn ein merkwürdiges Gastspiel, das „Spectakel von der fürstlichen Bande", der Leute des Fürsten Esterhazy, die unter Haydns Leitung „Dido" aufführten. Der Beifall war begreiflich sehr groß. Kaiserin Maria Theresia, die an einer Vorstellung im Theater zu Esterhaz (Marionettenoper) besonderes Gefallen gefunden hatte, bat sich die Kräfte des Fürsten für die Vorstellungen aus, die zu Ehren des Kurfürsten von Trier, dessen Schwester Herzogin Marie Kunigunde von Sachsen, des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen und dessen Gemahlin Marie Christine veranstaltet wurden.

Am 29. November 1780 starb Kaiserin Maria Theresia, der Schönbrunn so sehr am Herzen gelegen war, daß sie in einem eigenen Kodizill das Schloß ihren Nachfolgern empfahl:

„Was meine wenige Habschaft betrifet, offerire meinem Sohn des Kaisers liebden, deren drey Schlösser: Lachsenburg, Belveder und Schönbrunn samt einrichtung gantz, wie Ich solche eingerichtet und meubliret habe, mit der Bitte, solche in dem nemlichen Stand, wie Sie dermalen sich befinden, bey Unserem Hause beständig zu lassen." (Kodizill vom 29. Mai 1767.)

Am 25. November 1781 wurde in Schönbrunn zu Ehren des Großfürsten und der Großfürstin von Rußland Glucks „Alceste", „welsch", wie Mozart[1]) schreibt, aufgeführt. Darüber ist Mozart sehr kurz, umso ausführlicher über den Freiball, der aus demselben Anlasse in der Halle des Schönbrunner Schlosses veranstaltet wurde. Wir lassen den Bericht des gut beobachtenden Mozart als Zeugnis der Sitten jener Zeit nachstehend folgen.[2])

„Auf dem letzten Schönbrunner Ball war eine grausame Confusion . . Der Kammerfourier Strobel hatte die Billets auszutheilen; auf dreitausend Personen war der Antrag. Es wurde öffentlich kundgemacht, daß Jedermann sich bei dem obgedachten Strobel könne aufschreiben lassen Da ist nun Alles hingelaufen, und der Strobel (hat sie) aufgeschrieben; und da durfte man dann nichts als um die Billete schicken. Einigen, die zu bekannt sind, wurden sie ins Haus geschickt. Und solche Kommission gab man dem nächstbesten Buben. Da geschah es, daß ein Bube auf der Treppe einen Vorbeigehenden fragte, ob er nicht so und so hieße. Dieser sagte aus Spaß ja, und er gab ihm ein Billet. Viele, die aufgeschrieben waren und wegen diese Unordnung kein Billet bekommen hatten, schickten zu Strobel und der ließ ihnen sagen, er hätte ihnen ja die Billete längst geschickt. Auf diese Art war der Ball voll Friseurs und Stubenmädchens. Nun kommt aber das Schönste, worüber sich die Noblesse sehr aufgehalten hat. Der Kaiser führte immer die Großfürstin am Arm, es waren zwei Partien Contre danse von der Noblesse, Römer und Tataren. Bei einem von diesen geschah es, daß der ohnehin schon unartige Wiener Pöbel sich so zudrängte, daß sie die Großfürstin dem Kaiser vom Arme weg — mitten in die Tanzenden hineinstoßen. Der Kaiser fing an, mit den Füßen zu strampfen, sakramentierte wie ein Lazzarone, stieß einen ganzen Haufen Volk zurück und holte links und rechts aus. Einige von der ungarischen Garde wollten allzeit mitgehen, um Platz zu machen, allein er schickte sie weg. Auf diese Art geschieht ihm Recht; denn das geht nicht, Pöbel bleibt doch immer Pöbel."

In den Schönbrunner Kreis gehören auch die Vorstellungen, die Kaiser Josef II. während des Winters 1785 und 1786 in der prachtvoll erleuchteten Orangerie veranstaltete.[3]) Zwei

---

[1]) a. a. O. S. 333.

[2]) a. a. O. S. 334—335.

[3]) Mehr als hundert Jahre später fand man bei Reinigungsarbeiten in Schönbrunn hölzerne Luster aus der Josephinischen Zeit, die zur festlichen Illumination der Orangerie gedient hatten. —

Über die Feste in der Orangerie selbst lesen wir bei Oehler, Beschreibung des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn 2c. 4. Abth. Wien 1806,

Bühnen waren aufgestellt, die eine für das deutsche Schauspiel, die andere für die italienische Oper. Am 6. Februar 1785 wurden Szenen aus Lessings „Emilie Galotti“ mit dem Lustspiel „Der seltene Freier“ durch die Damen Sacco und Jaquet, sowie den Herren Schröder, Brockmann, Müller und Schütz gespielt, worauf die italienische Oper „Il finto amante“ folgte.

Am 7. Februar 1786 kam das Gelegenheitsstück des jüngeren Stefanie „Der Schauspieldirektor“ mit Musik von Mozart (auf direkten Befehl des Kaisers!) und Salieris Oper „Prima la musica e poi le parole“ zur Aufführung.

Im Berichte der „Wiener Zeitung“ vom 8. Februar 1786 lesen wir:

„Dienstag gaben Se. Majestät der Kaiser den durchlauchtigsten Generalgouverneuren der k. k. Niederlanden und einer Gesellschaft des hiesigen Adels ein Lustfest zu Schönbrunn. Es waren dazu vierzig Kavaliere, wie auch Fürst Stanislaus Poniatowsky (Neffe des Königs von Pohlen) geladen, die sich ihre Dames selbst wählten und paarweise in Pierutschen und geschlossenen Wägen, um 3 Uhr von der hiesigen Hofburg aus, mit Sr. kais. Majestät, Höchstwelcher die durchl. Erzherzogin Christine führten, nach Schönbrunn aufbrachen und allda in der Orangerie abstiegen. Diese war zum Empfang dieser Gäste auf das herrlichste und zierlichste zum Mittagmahle eingerichtet. Die Tafel unter den Orangeriebäumen war mit

---

S. 25: Kaiser Josef wollte mitten in einem der strengsten Winter des achtzehnten Jahrhunderts eine Lustparthie in einem Garten geben, weil er auf seiner Reise nach Petersburg in dieser Residenzstadt künstliche Wintergärten gesehen hatte, wovon er auch in Österreich ein Beyspiel zu geben suchte. Die Orangerie wurde daher so zugerichtet, daß um eine kostbar servirte, und mit den herrlichsten Blumen, die in Schönbrunn zu allen Zeiten in den Glashäusern angetroffen werden, ausgeschmückte Tafel, die Orangebäume in der zierlichsten Ordnung herumgestellt wurden. So speiste man in einem hundert Klafter langen und sechsunddreißig Schuh breiten Zitronen- und Pomeranzenwäldchen im Februar 1784.

Auf die Nacht wurden theatralische Vorstellungen und hierauf ein Ball gegeben: Der untere Theil der Bäume war dabey mit Lampen, die Wände mit Wandleuchtern und die Decken mit kostbaren Lustern beleuchtet. Wenn man aus der heftigen Kälte auf einmal in diesen Riesensaal hereintrat, der eine dichte, lebhaft grünende Vegetation enthielt, und durch tausende von Lichtern gleichsam auf eine magische Art beleuchtet, und durch eine reizende Musick. und mannigfaltige Menschengestalten beseelt war, so glaubte man auf einmal, wie durch ein Wunder in die bezauberten Gärten Armidens versetzt zu seyn. Um dieses nie in Österreich gesehene Schauspiel auch den übrigen Menschen anschaulich zu machen, wurde die zahlreich herbeyströmende Volksmenge durch drey Tage zur Besichtigung der ganzen Einrichtung zugelassen.

einheimischen und fremden Blumen, Blüthen und Früchten auf die angenehmste Weise besetzt. Währenddem Se. Majestät mit den hohen Fremden und den Gästen das Mahl einnahmen, ließ sich die Musik der k. k. Kammer auf blasenden Instrumenten hören. Nach aufgehobener Tafel wurde auf dem an einem Ende der Orangerie eingerichteten Theater ein neues für dieses Fest eigens componiertes Schauspiel mit Arie, betitelt: „Der Schauspieldirektor“ durch die Schauspieler von der k. k. Nationalbühne aufgeführt. Nach dessen Ende wurde auf der wälschen Bühne, die am andern Ende der Orangerie errichtet war, die ebenfalls für diese Gelegenheit verfaßte Opera buffa unter dem Titel: Prima la musica e poi le parole von der Gesellschaft der Hofoperisten dargestellt. Während dieser Zeit war die Orangerie mit vielen Lichtern an Lustern und Platten auf das herrlichste beleuchtet Nach 9 Uhr kehrte die ganze Gesellschaft in voriger Ordnung, jeder Wagen von zwei Reitknechten mit Windlichtern begleitet, nach der Stadt zurück.“

R. Hirsch, der die Geschichte dieses schicksalsreichen Werkes Mozarts in einer eigenen Schrift niedergelegt hat,[1]) sah den Klavierauszug, „ein ehrwürdig graues Heft“ mit dem Titel: „Der Schauspieldirektor“, eine komische Operette in einem Aufzuge. Nach dem eigenhändigen Mozart-Kataloge ist das Singspiel kurz vor der Aufführung am 3. Februar 1786 vollendet worden. Nach Mozarts Aufzeichnung waren darin beschäftigt: seine Schwägerin Aloisie Lange, geb. Weber, die berühmte Sopranistin mit den 3 Oktaven, für die auch die Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ geschrieben ist, dann Mlle Cavaglieri und Josef Adamberger, der Vater jener Toni Adamberger, die uns noch beschäftigen wird.

„Von wem der ursprüngliche Text stamme,“ berichtet Hirsch, „konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Vielleicht ist Stephanie der jüngere der Verfasser.[2]) Es hat den Anschein, daß dies Singspiel unter Anordnung des Kaisers Josef verfaßt worden ist, um damit die Gebrechen und Launen und Prätensionen der Theaterleute zu geißeln . . . Ein Kenner jener Zeitperiode erzählt aber als ganz bestimmt, daß Mozart bald nach der „Entführung aus dem Serail“ auf Befehl des Kaisers Josef die genannte Operette komponiert habe, als einen scherzhaften musikalischen Wettbewerb für Madame Lange und eine italienische Sängerin. Jedenfalls

[1]) Mozarts Schauspieldirektor. Musikalische Reminiscenzen. Leipzig 1859. — Bei der Wiederaufführung in der Wiener Hofoper am 28. August 1858 (Stern-Lothar, 50 Jahre Hoftheater 1848—1898, Bd. I. S. 92 und XXXVII) in der des Andenkens Mozarts unwürdigen Textform vermochte „Der Schauspiel-Direktor, komische Operette in 1 Akt, Musik von W. A. Mozart“ nicht zu interessieren. Man vergleiche über die Verbalhornung, die sich Louis Schneider geleistet hatte, die kräftige Kritik in der „Neuen Münchener Zeitung“ 1859, Nr. 135, die in Wurzbachs, Mozart-Buch, Wien 1869, S. 162 wiedergegeben ist.

[2]) Hirschs Zweifel werden von späteren nicht geteilt.

war der „Schauspieldirektor“ zugleich eine Demonstration der italienischen Musik gegenüber . . . Dasselbe Hoffest brachte auch Salieris komische Operette „Prima la musica, poi le parole“ ans Tageslicht. Schon der Titel zeigt, daß es sich um eine Satire auf die italienische Opernmusik handelt, welche die Musik ohne alle Rücksicht auf den Text voranstellt.“

Das Personenverzeichnis des „Schauspieldirektors“ in seiner Originalfassung („Der Schauspieldirektor.“ Ein Gelegenheitsstück in einem Aufzuge, Wien, bei Josef Edler von Kurzbeck 1786) lautet:

Frank, Schauspieldirektor.
Eitler, ein Banquier.
Puf, Herz } Schauspieler.
Mad. Pfeil, „ Krone, „ Vogelsang } Schauspielerinnen.
Herr Vogelsang, ein Sänger.
Mad. Herz, Mlle. Silberklang } Sängerinnen.

Im Schlußgesang — der Moral des Tendenzstückes — heißt es:

Jeder Künstler strebt nach Ehre,
Wünscht der Einzige zu sein,
Und wenn dieser Trieb nicht wäre,
Bliebe jede Kunst nur klein.
Alle Künstler müssen streben,
Auch des Vorzugs wert zu sein,
Über Andre sich erheben
Macht den größten Künstler klein.

Einigkeit rühm ich vor allen
Andern Tugenden Euch an,
Denn das Ganze muß gefallen
Und nicht bloß ein einzler Mann.
Jedes leiste, was ihm eigen,
Halte Kunst, Natur gleich wert,
Laß das Publikum dann zeigen,
Wem das größte Lob gehört.

Stephanie war Inspizient, später Regisseur der deutschen Oper in Wien. Als Bearbeiter des Textes zur ersten deutschen Oper der „Entführung aus dem Serail“ hatte er nähere Beziehungen zu Mozart. Salieri war der wohlbestallte Hofkapellmeister, durch den Mozart am Vorwärtskommen gehindert war, so daß er sich, namentlich seit seiner Verheiratung mit Constanze in beständiger Notlage befand. Es mag auf Wahrheit beruhen, daß Salieri, der in Mozart instinktiv den kräftigeren Konkurrenten fürchten mußte, nach dem Tode des Meisters die bezeichnende Äußerung tat: „Es ist zwar schade um ein so großes Genie, aber wohl uns, daß er tot ist; denn hätte er länger gelebt, wahrlich, man hätte kein Stück Brot für unsere Kompositionen gegeben.“[1]) Es ist eine der ergreifendsten Tragödien, wie Mozart sich bemüht, „mit schöner Manier zum Kaiser Josef II. zu kommen“, wie er sich hinter den Leibkammerdiener Strack steckt, um seinen Zweck zu erreichen und wie beglückt er ist, als der Kaiser das Lob ausspricht: „c'est un talent decidé“. Am 7. Dezember 1787 wird

[1]) Mozarts Briefe u. s. w. S. 471 Anmerkung von Ludwig Nohl.

Mozart endlich nach dem Tode des Hofkapellmeisters Gluck und da er in seiner Verzweiflung schon nach England übersiedeln will, k. k. Kammermusikus mit achthundert Gulden Jahresgehalt. „Zuviel für das, was ich leiste und zu wenig, für das was ich leisten könnte“ wie er mit Rücksicht auf seine geringe Beschäftigung bitter klagt.

Manche der süßen Weisen der „Entführung“ ist vielleicht in Schönbrunn entstanden. Tatsache ist es, daß im Eichenhaine, unfern der Schönbrunner Gloriette, eine kleine efeuumrankte Anhöhe sich befindet, die vom Volksmunde als „Mozarthügel“ bezeichnet wird. Der berühmte Komponist soll, so oft er in Schönbrunn zu Gaste war, an der idyllischen, von den Vöglein des Wiener Waldes umsungenen Stätte geruht, gesonnen und geträumt haben.[1]) Dem dänischen Dichter und Ästhetiker Schack Staffeldt, der im Jahre 1796 auf der Heimkehr aus Italien Schönbrunn besuchte, ist der noch heute bestehende Eichenhain nicht entgangen, dessen „säuselnde Kühlung . . . sehr willkommen“ war. (Samlinger til Schack Staffeldts Levnet, fornemmelig etc. af F. L. Liebenberg. Anden Deel. Kjobenhavn 1847).

In der langen Kriegszeit waren die friedlichen Musen auch aus Schönbrunn vertrieben. Am 22. Juli 1794 war der k. k. Truchseß Peter von Braun unter dem Titel eines Hoftheater-Vice-Direktors zum Pächter des Burgtheaters und Kärntnertortheaters gemacht worden. Für jede Vorstellung in Schönbrunn oder Laxenburg wurde ihm eine Entschädigung von fünfzig Species-Ducaten, für jedes Freitheater eine solche von dreihundert Gulden zugestanden.[2])

Das Laxenburger Theater wurde im Jahre 1753 gebaut, ist also, wenn man das Vollendungsjahr in Betracht zieht, noch älter als jenes von Schönbrunn. Von 1755 bis 1764 gab es in Laxenburg oft Hoftheater, wovon Khevenhüller[3]) genaue Nachricht gibt. Später kam das Theater, das viel einfacher als das Schönbrunner ausgestattet ist, ganz aus der Mode und ist gegenwärtig als Magazin mit altem Gerümpel angefüllt.

Toni Adamberger, die nachmalige Schauspielerin des

---

[1]) Kronfeld, M. Das neue Schönbrunn. 2. Aufl. Wien 1891. S. 16.

[2]) Wlassack, a. a. O. S. 80.

[3]) Wolf, Hofleben Maria Theresias, S. 188 ff.

Burgtheaters (1807—1817), die als Braut Theodor Körners mit dem romantischen Nimbus der großen Zeit der deutschen Freiheitskämpfe umgeben ist[1]) und später als Gattin des Numismatikers Josef Calasanza Ritter von Arneth Mutter des Historikers Alfred Ritter von Arneth wurde, wirkte im Sommer 1802 als zwölfjähriges Mädchen bei einer Kindervorstellung im Schönbrunner Theater mit. Sie erzählt über ihr Debut auf den Brettern, die auch für sie eine Welt bedeuten sollten:

Während wir in Hintzing eine kleine Wohnung inne hatten, wurde eine Nachbargemeinde durch eine heftige Feuersbrunst sehr hart mitgenommen. Die sich allgemeiner Verehrung erfreuende Gemalin des Hofrathes von Dürfeld, welche mit meiner Mutter freundschaftliche Beziehungen unterhielt, unternahm mit ihrer Beihilfe zum Besten der Abgebrannten die Aufführung eines von Kindern darzustellenden Stückes: „Die kleine Aehrenleserin." Der Hof gab huldreichst das kleine geschmackvolle Theater im Lustschlosse zu Schönbrunn dazu her. Die Enkelin der Frau von Dürfeld, die schöne Resi, nachmals Gattin des Präsidenten von Hauer, spielte die Hauptrolle, mein Bruder den Flurwächter, meine kleine herzige Schwester das Gutsfräulein, und ich mußte die rührende Mutter darstellen. Meine Mutter theilte uns die Rollen zu und ließ sie uns ganz allein studiren, ja sie versammelte nur wenige competirte Zuseher zur ersten Probe. Offenbar hatte der Name meiner Mutter ihren Kindern Credit verschafft, denn die Vorstellung selbst war zum Erdrücken voll. Meine Angst war so groß, daß man behauptete, es sei kein Auge trocken geblieben, so rührend sei ich gewesen. So viel sprach man nach Beendigung der Vorstellung von meinem großen Talente, und ich sah in den Augen meiner Mutter eine so lebhafte Satisfaktion darüber, daß ich aus dem Erstaunen gar nicht herauskommen konnte. Ja, dieses Erstaunen war noch viel größer als meine Freude, denn ich konnte gar nicht begreifen, wo denn das Talent gesteckt habe, von dem nun so viel gesprochen wurde und auf welches früher niemand verfallen war.[2])

Nach einem neuerlichen Übereinkommen zwischen Braun und dem Hofe vom 18. Jänner 1804 hatte der letztere von nun ab die Vorstellungen zu Schönbrunn und Laxenburg sowie die Freitheater selbst zu bestreiten.[3])

Im August des Jahres 1804 erwachte das Theater für einen Abend, als der pensionierte Hofschauspieler Johann Heinrich Friedrich Müller zu wohltätigem Zwecke eine Vorstellung von Schröders „Porträt der Mutter" mit Theatereleven gab. Müller

[1]) Im Körnermuseum (Dresden) befindet sich ihr Medaillonbild aus der Brautzeit.

[2]) Alfred Freiherr v. Arneth, aus meinem Leben. I. Bd. 1819 bis 1849. Stuttgart 1893. S. 29.

[3]) Wlassack, a. a. O. S. 102.

ist der Verfasser des für die Geschichte der Wiener Schaubühne wichtigen Buches „Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne", Wien 1776. Er war Hofschauspieler vom 1760 bis 1801 und starb, 77 Jahre alt, 1815 zu Wien. Von ihm sagt der Wiener Dichter J. F. Castelli[1]), der bei der erwähnten Vorstellung mitgewirkt hat:

„Wie Herr Müller zu dieser Kunstanstalt (Hofbühne) kam und was noch mehr, wie er sich den Ruf eines guten Schauspielers erringen konnte, das hab' ich niemals begreifen können. Der Mann war ein wahrer Kunstpedant, jeder Schritt ein abgemessener, sein Ton hatte einen Klang wie ein zerbrochener Thonkrug, und er hing an jedes Wort eine an. So deklamirte er zum Beispiel im „König Lear": Jonerille! Jonerille! Tigere, nicht Tochtere! Der Mann wollte auch gar nicht aufhören, Komödie zu spielen, in seinem hohen Alter hab ich selbst noch mit ihm und einer Dilettantengesellschaft im Schloßtheater zu Schönbrunn gespielt." [2])

Zum Schlusse dieses Abschnittes wäre noch zu bemerken, daß das Maria Theresianische Schönbrunn neuestens selbst auf die Bühne gebracht wurde. Es geschah dies im Franz von Schönthanschen Lustspiele „Maria Theresia", das zuerst im Oktober 1903 im Wiener deutschen Volkstheater aufgeführt wurde und hier wie auswärts schönen Erfolg hatte. Das Stück spielt in den ersten Regierungsjahren der Kaiserin, da sie mit ihrem „Franzl" so glücklich war. Selbst in Wien haben sich die Dekorationsmaler einen groben Fehler geleistet, als sie den Parkprospekt mit der Gloriette abschlossen. Die ist, seit sie erbaut war (1775 bis 1776 durch Hetzendorf von Hohenberg) das Wahrzeichen von Schönbrunn, existierte aber nicht in den Vierzigerjahren, da das Stück spielt. Als Eduard Rostand das Milieu für seinen „Aiglon" brauchte, wurde wieder Schönbrunn als Modell benutzt. Darüber wird am Ende des nächsten Abschnittes berichtet.

---

[1]) Castelli, J. F. Memoieren meines Lebens. I. Bd. Wien 1861, S. 210.

[2]) Wohl derselbe Müller hat die Knüttelverse „geschmiert", die Mozart im Fasching 1783 zu einer selbstersonnenen und aufgeführten Pantomine verwendete. (Mozarts Briefe S. 402).

[Fortsetzung folgt in Band II.]

Zur Berliner Theatergeschichte.

Ein Berliner Theaterskandal 1810.

Von

Ludwig Geiger.

Iffland hat während seiner Verwaltung des Berliner Theaters manche Theaterskandale zu bestehen gehabt. Der bekannteste auf Veranlassung der Darstellung von Werners Luther ist erst ganz vor kurzem Gegenstand einer ausführlichen Schilderung gewesen. Ich habe nach Mitteilungen von Zeitgenossen und auf Grund eingehenden Aktenstudiums diesen ganzen Zustand schon früher gekennzeichnet (Berlin, Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt 1895 2, 161 ff.) und darf diese Schilderung wohl auch hier wiederholen:

Das Theaterpublikum gab nach wie vor zu vielen Ausstellungen Anlaß. Der Lärm, das Schwatzen, Pochen, Zischen, Pfeifen waren unerträglich. Selbst das Erscheinen der Königlichen Familie machte keinen Eindruck. Am schlimmsten war es am Sonntag, wo die „Mylords vom Mühlendamm" erschienen. Auch Höhergestellte indessen, Offiziere namentlich, gaben weiter zu Klagen Anlaß; es kam nicht selten vor, daß die Polizei einschreiten und Verhaftungen vornehmen mußte. Gelegentlich bekundeten Gönner einer Schauspielerin diese ihre Gunst in etwas aufdringlicher Weise; bisweilen lieferten sich die Anhänger nebenbuhlerischer Aktricen, die hinter den Kulissen an einander geraten waren, heftige Schlachten, auch kam es vor, daß Gegnerschaften zwischen einzelnen Schauspielern und dem gesamten Publikum auszugleichen waren, wenn ein Schauspieler durch Trunkenheit die Vorstellung gestört, oder eine Schauspielerin durch einen heftigen Ausruf die ihrer Meinung nach nicht genügenden Beifall spendenden Zuhörer beleidigt hatte. Der seltenste Fall war wohl der, daß ein literarischer Zwist Publikum und Schauspieler trennte, daß das Publikum nicht aus augenblicklichem Mißbehagen ein ihm

gebotenes Stück durch Zischen ablehnte, sondern daß die Abneigung gegen eine ganze Richtung demonstrativ erklärt wurde.

Zu den Zwistigkeiten, die Iffland erlebte, gehört nun der vom 26. November 1810, der neuerdings (R. Steig, Heinrichs von Kleist Berliner Kämpfe, Berlin und Stuttgart 1901. Seite 230 ff.) dargestellt worden ist. Der Verfasser bemüht sich, diesen Zwist als einen Teil der von Kleist und der gesamten romantischen Partei speziell gegen Iffland gerichteten Kriegsführung darzustellen. Sowohl diese allgemeine Auffassung, wie die Darstellung im einzelnen ist unrichtig; dies nachzuweisen, ist der Zweck der folgenden Untersuchung.

Der Anlaß zu einer neuen Darstellung liegt in dem Umstande, daß ich die von Steig benutzten Akten im Geheimen Staats-Archiv zu Berlin (aus der Geheimen Registratur des Staatskanzlers R. 84 J. XI. Nr. 1) und ein von ihm nicht eingesehenes Aktenstück aus dem Haus-Archiv zu Charlottenburg (Theater-personalia J. Rep. XIX) benutzen durfte. Ich lasse zuerst das letztere im Wortlaut folgen.

Es ist ein neun Folioblätter vollständig füllendes Schreiben, in ziemlich sorgfältiger Weise ausgeführt, was bei Ifflands schlechter und meist sehr eiliger Handschrift viel sagen will. Trotz der verhältnismäßig großen Sorgfalt, die Iffland walten ließ, bekundet unser Aktenstück doch eine ziemliche Aufregung. Sie zeigt sich in kleinen Inkorrektheiten des Stils, in vielfachen Flüchtigkeiten, auch in der Orthographie, in der freilich Iffland nie Meister war. Aber er wußte doch gewiß, daß Demoiselle und Madame hinten je mit einem e geschrieben werden, daß Frau Eunicke nicht Euneke, daß der Polizeinspektor Holthof nicht Holtorf hieß und manches andere. Ich gebe dies Aktenstück vollkommen in der Schreibweise des Originals, nur daß ich einzelne besondere Flüchtigkeiten im Text verbessert habe, die aber in den Anmerkungen stets angezeigt sind.

Iffland an Hardenberg.

Hochgebohrner Freyherr!
Hochzugebietender Herr Staats Kanzler!

Wie manche Sorge und nagenden Verdruß mir die Angelegenheit des Theaters und meine Persönliche Behandlung in den öffentlichen Blättern in Berlin und die Einsendungen einer be-

kannten Parthie in Berlin in ausländische — sogar Pariser Blätter auch verursacht haben, so habe ich dennoch, aus Ehrfurcht für Ewer Excellenz unermeßliche Sorgevolle Arbeit mit keiner Vorstellung deshalb Hochdenenselben mich nähern wollen.

Um so schmerzlicher muß es mir fallen, daß die lange vorbereiteten Unruhen, welche heüte im Theater ausgebrochen sind, nunmehr mich drängen, darüber Vortrag zu machen, da die lezte Entscheidung meiner Lebensbahn davon, wie diese Sache gesehen und behandelt werden soll, abhängt.

Seit mehreren Monathen ist in den hiesigen Zeitungen und Blättern die Direction gleichgültig, neckend und zugleich so schimpflich behandelt, daß dieses endlich den, welcher diesen Dienst verwaltet, seine Anstalten und ganzes Thun dem Publikum zweiffelhaft und lächerlich machen muß.

Bescheidenen Vorstellungen dagegen sind die Landes Gesetze der Preßfreiheit entgegengestellt und so ist es endlich dahingekommen, — daß aller mich untergrabenden Kränkungen hier nicht zu erwähnen, man im Journal de l'Empire aus Berlin dahin geschrieben

„Die Direction bettle Urtheile der Rezensenten[1]) für sich und bezahle sie ihre Schwäche zu verschweigen."

Man hat dies mitten in Berlin, sogar in einem hiesigen Blatte gesagt. Die Zeitungsredaktoren haben diese Bestechung wiederlegt und man hat die Schmach soweitgetrieben — nochmahls eine Vernehmung der einzelnen Rezensenten, daß sie von der Direction nicht bestochen seien ebenfalls erfordert, welche auch erfolgt ist!

Man treibt die Affectation, die Direction von dem, der sie verwaltet, zu trennen und so der Belangung zu entgehen, so weit als möglich.

Ein Berliner hat im Morgenbladte die Unzulänglichkeit, fast Untreüe — der Direction und deren Absetzung laut erklärt.

Es ist bekannt, daß diese Stelle von mehreren hiesigen Einwohnern sehr anhaltend gesucht wird, während ich gegen das Betreiben dieser Bewerber und gegen manches petulante Thun ihres Anhanges — nichts gethan habe als meine schwere Arbeit, die ich in keine partie fine zu ziehen weiß, ruhig und geräuschloß fortzusetzen.

Es gehört nur ein mäßiger Grad von Argwohn dazu, um

[1]) Im Text steht: „Rezenten".

jenes Bestreben und die sistematische Verunglimpfung in den auswärtigen und öffentlichen Blättern — wenn auch nicht von Seiten der Directions Kompetenten selbst — doch von Seiten ihrer Jünger, die ja laut und vorlaut genug sind — in Verbindung glauben zu können.

So ist es nun zur Sitte einer bekannten Parthie, welche zu den dramatischen Umwälzern sich gesellet hat, geworden, alles, was ich als Director (oder Direktion, je nachdem der Nahme am beßten Feüer fangt) thue und unternehme, außer Kredit zu bringen, als schaal, albern, einseitig und wiedersinnig dem Publikum darzustellen.

Man hat die Oper, die Schweizerfamilie, welche ich seit Jahr und Tag — als für Berlin — nicht besonders wirksam verworfen, in den Zeitungen begehrt. Ich füge mich und laße die Oper gegen Uberzeügung der vollen Wirksamkeit einstudiren.

Kaum geschieht dieß, als die Zeitungen die Rolle des jungene liebekrancken, halb irren Schweitzer Bäuerinnen Mädgens entweder für Demoisell Schmalz, Madam Müller oder Eunicke verlangen.

Demoisell Schmalz könnte ein kindliches Mädchen nicht geben, Madam Eunecke ist nicht für dieses ernste Fach und der Gesang für sie zu hoch. Der Madam Müller zog ich die Demoisell Herbst vor. Um so mehr, da Herr Kapellmeister Weber auf meine und ihre Bitte die Gesangbildung für diese Partie mit ihrer hübschen Stimmfähigkeit übernommen hatte. So ward die Oper gut besezt, mit allem Fleiße eingeübt. Derweile fuhr jede Zeitung fort, das Publikum gegen diese Besetzung als ein himmelschreiendes Unrecht einzunehmen und aufzufordern. Es wird auf öffentlichen Plätzen gegen Demoisell Herbst geworben und ihr, die still, arbeitsam, willig und sittsam vor sich hinlebt, ein öffentlicher Schimpf bei dem ersten Auftreten in dieser Rolle vorher zugesagt.

Davon unterrichtet habe ich dem Herrn Polizei Präsidenten am 19. d. M. daß dies obwalte und die Vorstellung am 21. sein würde, Bericht gegeben.

Der Herr Präsident hat am gedachten Tage durch Hinsendung und Instruirung der Polizeiofficianten wie durch eigne Gegenwart das Mögliche für die Ruhe des Tages gethan. Viele waren von Demoiselle Herbst zufrieden, andere erklärten, man habe nicht das von ihr erwartet, andere, sie habe nicht die Rolle

erfüllt, doch auch nicht und auf keine Weise verlezt. Das Stück gefiel mäßig, die Musik recht wohl, doch nicht so, wie man von ihrer Unübertrefflichkeit vorher Gerüchte ausgesprengt hatte. Die Schauspieler, nahmentlich die Herren Beschort, Gern, Labes, Rebenstein gefielen allgemein und das Stück, welches einen stillen einfachen Gang hat wie die Musick selbst ward sehr gut aufgenommen.

Am Schlußе desselben ward Demoisell Herbst, die währender Vorstellung mehrmals mit Beifall aufgenommen worden war, herausgeruffen. — Bei kritischen, vorher besprochenen und verabredeten Verdammungstagen und Personen ist das Herausruffen in der Regel das Signal zur beschlossenen Beschimpfung. Nachdem Demoisell Herbst von vielen Stimmen laut und anhaltend geruffen worden war, trat sie endlich vor, verneigte sich ohne zu reden, ward mit lautem Beifall empfangen, wozwischen sie von mehreren Personen gepocht wurde.

Das Parterre, von dem Fleiße und der Leistung der Schauspielerin zufrieden, hatte die Pocher mit lautem Mißfallen Schweigen heißen und unter andern einen jungen Menschen von Thümen, welcher das Gimnasium noch besucht, unsanft und mit harten Reden der Parterrethür entgegengedrängt, wo ihn der Rendant und Polizeiinspector Jacobi in Schutz genommen und in die Kaßenstube, auf dem Theaterflur belegen, geführt hat.

Dorthin kamen nachher mehrere Polizeipersonen und auch der Inspector Holtorf, der als sein ehemaliger Lehrer, von seinem Unfug zwiefach befremdet, ihm diesen, wie man sagt, sehr heftig verwiesen haben soll. Um ihn wegen seines tumultarischen Benehmens und bei nur achtzehnjährigem Alter nicht zum Arrest zu bringen, ist Hr. Holtorf auf einer Persönlichen Entschuldigung gegen die dicht neben dem Theater wohnende Demoisell Herbst bestanden, zu welchem Zweck die Polizei ihn dahin begleitet.

Dem. Herbst hat nichts darauf erwiedert, als daß es ihr leid sei, daß Hr. v. Thümen sich und sie in diese Verlegenheit gesezt habe.

Die Oper, welche Mitwochs d. 21. mit Beifall gegeben worden, ward Donnerstags den 22. auf das Repertoir, welches Freitags d. 23. Mittags wie gewöhnlich in Druck erscheint, gebracht.

Sonabend früh ward in Erfahrung gebracht, daß ein Theil von Leüten sich vereinigt habe, das gegen den jungen Herrn von Thümen beobachtete Verfahren als eine Beleidigung seiner Per-

sonen und nahmentlich des in ihm beleidigten Standes,[1]) nämlich des Adels betrachten und dafür nun, bei ersten Auftreten der Schauspielerinn Herbst, es sei nun in der Oper der Schweizerfamilie oder in jeder anderen Oper, darinn sie zuerst wieder auftreten würde, durch eine öffentliche Beschimpfung Genugthuung zu nehmen.

So unglaublich es nun auch wegen der Widersinnigkeit sein mußte, daß man eine Unzufriedenheit mit Hn. Holtorf die daran gar nicht Schuld habende Schauspielerinn, die Direction und das Publikum sollte entgelten laßen wollen, so ward doch dem Rendant und Polizeiinspector Jacobi aufgetragen, den Herrn Polizei Präsidenten davon Nachricht zu geben.

Es hat sich dieser auch, theils durch Herrn Holtorf Sonabends d. 24. theils Selbst Sonntags den 25. bei dem Herrn Präsidenten mündlich[2]) dieses Auftrages entledigt —

Wäre Sontags Abends, bei der gewöhnlichen anonce des Stückes auf den kommenden Tag ein irgend nur bedeutend scheinendes Mißfallen vernommen worden: so wäre es eine Maasregel der friedlichen Nachgiebigkeit gewesen, die Vorstellung — wenn auch gegen Bewustsein und Recht und Billigkeit — dennoch zurückzunehmen.

Die Ankündigung dieser Oper ward aber nicht etwa nur ruhig angehört, sondern mit ununterbrochenen Beifallsbezeügungen aufgenommen.

Abgerechnet, daß die Zurücknahme der Oper ohne alle Ursach eine unbegreifliche Schwäche verrathen haben würde, hätte auch, mit der freiwilligen Aufopferung von Zeit, Mühe und Geld, welche erstere die Einstudirung gekostet, letztere die Wiederholung tragen sollte, nicht einmahl der Zweck erreicht werden können, da die Verbindung der Gegenpartei den Zweck vestgesetzt haben soll, sich den Kützel zu erzwingen, die Schauspielerinn Herbst schimpflich zu behandeln sie möge auftreten wann sie wolle.

Es blieb also aus vernünftigen Gründen um so mehr bei Vorstellung dieser Oper, als der Herr Präsident indeß auf eingereichte Klage des jungen von Thümen untersuchende Behandlung versprochen und die für die heütige Vorstellung seitdem entstandene Besorgniß des Herrn Gouverneur, Graffen von Kalk-

---

[1]) Im Original: Stades.
[2]) Im Original: Müdlich.

reüth Excellenz, zu gefälliger Mitwirkung dieser hohen Stelle, mitgetheilt hatte. Es erschienen auch heüte Nachmittag 3/4tel auf 5 Uhr der Herr Platzmajor von Gontard und Herr Major von Both, wobei ersterer erklärte, daß des Herrn Feldmarschalls Graffen von Kalkreüth Excellenz Sie Beide hergesendet habe, da der Herr Präsident, daß Unruhe im Hause zu präsumiren sei, dorthin berichtet habe.

Für allen Fall, um nicht beschuldet werden zu können, daß ich die Verlegenheit aigrirt habe, machte ich Vormittags in der Stille Anstalt zu einer andern Vorstellung, falls die Erste nicht geendet werden könnte.

Die Oper begann ruhig. Demoisell Herbst kommt in der 4. Szene ersten Aktes. Man ließ sie während eines langen Ritornelles ruhig bis vornhin gehen. Als sie eben zu singen beginnen wollte, erhub sich — das gewöhnliche Zeichen — ein aplaudissement, worauf ein heftiges Pfeiffen, Husten und Lachen erfolgte. Nachdem dies lange angehalten, fieng sie an zu singen; man ließ dieß eine Weile geschehen und der vorige Unfug begann wieder. Dann einzelnes Husten, Lachen, Blöcken, Pfeiffen im Trillerschlage und wieder Pochen.

Darauf traten Herr Beschort und Herr Gern hinzu und nachdem diese eine Weile zu spielen versucht hatten und stets von Pfeiffen, Pochen, Husten und Lachen gestört waren — ließ ich endlich den Vorhang hinabfallen, den Schauspieler Berger aber anonciren, „man werde versuchen, eine andere Vorstellung zu geben" — welches denn auch binnen einer Viertelstunde mit den Geschwistern von Göethe in 1 Akt und der Oper der Schatzgräber geschehen ist.

Von wem kommt diese, in jedem Sinn heillose Kabale? — denn das sie ist[1]) und nach ihrem Humor wirckt, längst gewirckt hat und fortfährt zu wircken, wird wohl Niemand in Abrede sein.

Polizei und Gouvernement von Berlin müßen es wißen, wenn sie ihrem Range entsprechen können; daß Sie das vermögen, ehrt Jedermann.

Wenn aber gleichwohl nichts oder nichts von einigem Belange gegen eine so offene, so frech und lange intendirt handelnde Partie geschieht, so muß ein nicht zu hebendes Hinderniß in der Mitte liegen, weshalb der böse Wille zermalmen darf, was und

[1]) Es soll natürlich heißen „denn daß sie das ist".

wo es ihm beliebt und ehrliche Leüte mit Füßen treten kan, so schmerzlich und so schimpflich als es seiner Hohnlust gut dünkt.

Es darf mir nicht geziemen dies Hinderniß aufzusuchen.

Anzeigen muß ich jedoch, daß

1. dem anwesenden Herrn Kommandanten Pocher genannt sind

2. daß man im Parterre und in der Fremdenloge neben dem Herrn Commandanten belegen ihr tumultuarisches Betragen, welches so arg war, daß den Logeninhabern unter ihnen die Kalckstücke auf den Kopf gefallen sind, ganz deütlich bemerkt hat, so wie man es von einem Hauffen mitten im Parterre bemerckt hat;

3. daß nur etwa der 4te Theil gepocht hat,

4. daß gleichwohl Niemand verhaftet ist,

5. daß während zweijähriger Anwesenheit der Franzosen nie ein ähnlicher Vorfall gewesen, sondern daß nur ein Stück ausgezischt ist.

Es ist ein Jahr her, daß man die junge Unzelmann mit Beschimpfung weggebracht und die Direction, welche dieser 300 Thlr. Gehalt gab, genöthigt hat, die Herbst mit 1200 Thlr. anzustellen, die nun, nachdem das Publikum sie keinen Abend noch ohne Beifall entlaßen hat, ebenfalls, weil es einigen Wenigen so beliebt schmählich ausgetrieben werden soll!

Man pflegt anzuführen, daß in London, Paris und Wien ebenfalls gepocht werde, es könnte also hier auch Statt haben.

Einmahl[1]) ist es ein anders, ob ein ganzes Publikum ein Stück oder einen Schauspieler ganz verwirft. Oder ob wie hier eine sittliche Person von angenehmen Talenten, von Wenigen aus üppiger Laune, kalten Blutes im Angesicht der mißbilligenden Mehrheit schimpflich mißhandelt wird. Dann geben London, Paris und Wien, wenn sie ähnliche Qualen bereiten — doch auch andern Lohn von allen Seiten. Übrigens ist die Einwirkung des Gouvernements bei solchen Fällen bekannt. — Wir können uns nicht verbergen, daß wir bei so ungleichen Kräften ein gewißes Ziel nur durch Ordnung, Vertrauen und Sitte zu erreichen vermögend sind.

Ewer Excellenz vergeben die weitläuftige Schrift, die ich wahrlich nicht kürzer zu machen gewußt habe, wenn ich nichts, was

[1]) Im Original steht eimahl.

meinem Gefühl nach zur Sache gehört, übergehen wollte, und gestatten mir nun auf mich zu kommen.

Die Erfahrung hat mich belehrt, daß man höheren Ortes es nicht räthlich erachtet, eine Verletzung dieser groben Art gründlich zu untersuchen, noch weniger sie mit Präzision zu ahnden!

Ein Parolebefehl erbittert so Viele durchaus Unschuldige und trifft Schuldige nicht. Die Polizei faßt keinen Militär Anzug an, er sei aktiv oder nicht, und sie mag dazu bestbegründete Ursachen haben, sowie dazu, daß sie ihre sicheren Notitzen nicht hergiebt. Dem Schauspielhause gehört ein permanenter Adjutant, der im Nahmen des Königs zutritt, zuspricht, zugreifft, der, wenn er sich bedeckt, das Gesetz ausspricht, wie es bei den Franzosen war.

Bekannte Unruhestifter wiesen sie aus der Stadt weg und ihre Arrestationen geschahen dem Publikum sichtbar und auf der Stelle.

Hätte heüte ein Offizier mit Wache nur Einen Unruhstifter öffentlich weggeführt, es gäbe bald Ruhe.

Ein Arrest auf zwei Tage — wens ja hoch käme — von dem Niemand weiß, verursacht nur, daß die besuchenden Kollegen zu neüen Verderben mehr Champagner trinken als vorher.

Auch rede ich nicht etwa bloß vom Militair, nach dem was die Polizeibeamten und Andere ausgesagt, war das Ganze eine rechte lustige Verkettung allerlei Menschengattung, die zum Zeitvertreib Uebel wollen, Uebel beschließen und Uebel thun.

Ich, der ich mit Schrecken sehe, daß unter dem Vorwande der Preßfreiheit und unter der Firma philosophischer Prüffung viel andere wichtigere Dinge einseitig, übelwollend und gefährlich behandelt werden — ich darf und will wahrlich nicht erwarten, daß um ein Theater — sei es auch minder unwichtig als es scheint — oder gar um einen Theaterdirector eine veste, ernste, ernstlich rügende Maasregel mit starker Hand genommen werde.

Nur Ein Umstand drängt den darstellenden Künstler und den Direktor an einen Punkt der Verzweifflung, wovon man in andern Ständen nicht gerade dasselbe hat.

Es giebt einen Kunstschein um das Ganze und um den Einzelnen, wenn er nicht unbedeutend ist, der nicht verlöschen darf, wenn die Geltung bleiben soll. Das und das gebieterische — Sechs Uhr! wo alle Fugen in einander sichtbar paßen müßen, wenn man ihn nicht dafür zerreißen soll — dies treibt zu wunderbaren Dingen.

An einem Director und Seekapitän muß man glauben. Man hat an den Director geglaubt, aber er ist untergraben worden und man vertraut ihm noch genereux von oben her, aber er hat den Lustre verlohren, seit der Hauffen das Bild mit Unrath hat bestäuben dürfen.

Ich weiß nicht, wo und wieweit die philosophische Nichtachtung anzupreisen ist, aber das weiß ich genau, daß ein Künstler und Director weder für sich selbst noch für seine hohen Kommittenten weit auslangt, wenn er auf diese Zierde der Leichensteine sich anhebt zu begründen und zu behagen.

In seiner Reitzbarkeit liegt sein Reitz und seine Stärke.

Darum nun, da ich die Verbindung gegen mich und mein Thun, die Zweiffel, die Umgehungen und Befühlungen und Sonderungen zunehmen sah und sehe: da ich mich bescheide, daß für ernste Stellen das ganze innere und äußere Komödienwesen so bunt erscheint und so gehaltloß wie unsere gemahlten Palläste und unächten Kleider, obschon Gott weiß, daß es sehr mühselige Seiten hat — da ich recht gut weiß, daß man eher eine ganze solche plaudernde und singende Bande zu Grunde gehen laßen wird, als einen einzigen müßigen Intriguant vest auf die Finger faßen — und neckte er uns Jahre lang, so ist in mir seit geraumer Zeit der Gedanke entstanden, freiwillig von einem Platze zu treten, auf dem man mich vielleicht ohne Glauben, aus Gutmütigkeit nur hat stehen laßen.

Das volle Gefühl der Hülflosigkeit, in welcher man mich heüt Abend gelaßen hat, aus Prinzipen einer Milde, einer allgemeinen Nachsicht, die ich weder zu verstehen und zu fassen vermag, vor welcher ich — vergönnen Ewer Excellenz mir es aufrichtig zu sagen, — ich in meiner Einfalt, aber aus ehrlicher Liebe für den König, seine treüen Diener und den Staat oft erzittere, — dieses Gefühl der Ehrlosigkeit, in der ich eine vor demselben Parterre, deßen Majorität Wenige ungescheut mißhandeln durften, diese Wenigen, die bei ihrem notorischen Unfug mit einer Reprimande, die an tausend Unschuldige gerichtet sein wird, zu neüen Hohn bekräftigt werden — vor dem ich instehend[1]) Geburten des Schmerzes und der Phantasie unbekümmert darlegen soll. — Dieses nicht zu vertilgende Gefühl bestimmt mich, auszutreten.

Ich schreibe dies mit Wehmuth, aber mit vesten Willen, da

[1]) Etwa: hinstehend.

ich weiß und deutlich vorsehe, daß nicht das mindeste Genügende und Sühnende geschehen kann und wird.

Es wäre ein Schritt außer der Reihe und den erwarte ich wahrlich nicht um meinetwillen.

Ich bin so fern von allem Übermuthe, daß ich erkläre, kein anderes Engagement annehmen zu wollen, sondern einige Wintermonate jedoch ohne alle Mitwirkung am Theater weder als Director noch Darsteller hier leben zu wollen, die übrige Zeit will ich auf Reisen zur Erwerbung meines Unterhaltes zubringen. Mein Gehalt hört auf, da ich aber meine Zeit sehr ehrlich, sehr treü, rastloß, mit viel Sorgen und Kummer zugebracht habe, so gewährt mir die Gnade des geliebten Herrn vielleicht dann, wenn Alter oder Kränklichkeit mich hindern sollten zu erwerben, die verheißene Pension. So lange ich erwerben kann, mache ich auf nichts Anspruch!

Es ist meine Freüde, des Königs liebender Unterthan zu sein, zu heißen und zu bleiben, darum und weil ich den König ehrlich liebe, will ich keinen andern Dienst nehmen und mich freüen, wenn ich Ihn! an dem ich so von ganzer Seele hänge, ab und an nur sehen kann. Darum wird Er, wenn ich in Unvermögen verfalle — mich seinen Pensionnäir sein und heißen laßen.

Der Schmerz, womit ich diesen Brieff schreibe, zersprengt mir die Brust, aber der Schmerz, womit ich so manche Attentate des heillosesten Übermuthes eine geraume Zeit getragen habe und der Gram, die Schmach dieses Abends haben mir das Herz eingeengt, daß ich fühle, ich würde einen zweiten solchen Abend, so kalt frevelnd beschloßen, verübt und, von den Behörden mit der Gewalt in der Hand erduldet, nicht überleben.

Gebe Gott und daß ist mein treüer heißer Wunsch, daß nur im Theater so den Autoritäten, Gesetzen und Gefühlen Trotz geboten werde und daß nie, nie eine Milde bereuet werden müße, von welcher für freche Menschen der Schritt zum Nachlaß aller und jeder Bande so kurz und so leicht ist.

Mit der Liebe und Ehrerbietung, die nur mit meinem Leben endet und mit einem Trauer Gefühle, welches ich nicht zu beschreiben vermag

Ewer Excellenz
Ehrfurchtsvoller
treuer Diener
Iffland.

Berlin,
den 26. Novbr.
1810.

Einer Verteidigung, daß dieses lange Aktenstück seinem Wortlaute nach mitgeteilt wird, bedarf es gewiß nicht. Es ist für die Geschichte jener Tage, für die Persönlichkeit des Künstlers und Direktors, für das geistige Leben Berlins, ja, für die gesamte Theatergeschichte von so außerordentlicher Bedeutung, daß es unrecht sein würde, auch nur ein Wort davon zu unterdrücken. Zur Erklärung ist manches zu bemerken.

Die fast am Anfang stehende Notiz Ifflands, daß er in öffentlichen Blättern Berlins mißhandelt worden sei, ist nicht ganz zutreffend. Nur für die „Abendblätter", das Hauptorgan der feindlichen Partei, paßt es, davon aber hier zu sprechen, ist unnötig, da Steig dies in großer Ausführlichkeit getan hat. Von den übrigen Berliner Blättern schweigt der „Beobachter an der Spree" im Jahre 1810 vollkommen über die Theatervorfälle, die Spener'sche Zeitung bringt sehr selten Theaterbesprechungen, es bleibt also hauptsächlich die „Vossische Zeitung" übrig. In dieser findet sich nun, während der unserem Vorfalle vorausgehenden Wochen, ein außerordentliches Lob Ifflands und seiner humoristischen Darstellung des „Amerikaners" und einer tragischen Rolle (23. Oktober). Ebenso eine bewundernde Anzeige seines „Nathan" und „Tell" (17. November). Der Theaterreferent J. C. F. R. (gemeint ist Rellstab, der 1813 starb) bringt dann in der Vossischen Zeitung vom 24. November die Besprechung der „Schweizerfamilie". Was er über das Stück sagt, soll hier nicht erwähnt werden. Dagegen seien die Zeilen über Fräulein Herbst angeführt. Sie lauten:

„Es möchte wohl kein Zwanzigteil des Publikums sein, welches nicht mit dem Referenten ganz vollkommen übereinstimmte, daß die Rolle der Emmeline von Mlle. Herbst sowohl in Gesang als Spiel vorzüglich gelungen und dem Charakter gemäß gegeben worden sei, und man kann Eifer und Fleiß dieser Künstlerin nicht absprechen . . . . . Verdientermaßen wurde zu Ende der Oper die Erscheinung der Emmeline ziemlich einstimmig vom Publikum verlangt, einige Pocher waren aber doch dawider. In des Referenten Gegend stand ein Mann, welcher zugleich laut das Herausrufen unterstützte und dabei mit dem Stock pochte. Man frug ihn, warum er Beifall und Tadel zusammenspende. Er erwiderte: „Das ist kein Tadel, ich kann nicht klatschen, weil mein Stock und Hut mich hindern, die Hände zusammenzubringen." Wenn jeder Pocher solche Erklärung gibt, kann jeder Schauspieler sich sehr darüber beruhigen."

Auf das Stück kommt R. am 29. November nochmals zurück und sagt bei dieser Gelegenheit „sowie D. H. viel leistete.“ Von dem an jenem Tage stattgefundenen Skandal sagt er nichts. Vermutlich hatte die Polizei die Besprechung verboten oder die Zensur eine solche gestrichen.

Zutreffender als über die Berliner ist Ifflands Bemerkung über die französischen Blätter. Durch die große Güte A. Chuquets bin ich in der Lage, auch darüber Bescheid zu geben. In dem leitenden Blatte, dem Moniteur, fand sich über die Berliner Bühne nichts. Dagegen stehen im Journal de l'empire zwei Artikel, der eine am 11. Oktober, eine wirkliche oder fingierte Berliner Korrespondenz vom 25. September, günstig für Iffland: Der König beweise ihm seine Gunst, und habe ihm neulich erst ein Teeservice geschenkt, der andere Artikel ungünstig, der Abdruck eines Berliner Artikels vom 22. September in der Nummer vom 14. Oktober.[1])

Der Vollständigkeit halber mag erwähnt sein, daß auch der Courrier de L'Europe vom 15. Oktober einen sehr heftigen Artikel gegen Iffland als Berliner Korrespondenz 30. September veröffentlichte, einen Artikel, der offenbar viel zu weit geht und die Wünsche der Gegenpartei schon als erfüllt annimmt. Er lautet:

L'opinion publique est très prononcée pour une réforme de notre théâtre. Des plaintes générales s'élèvent contre la direction; elles ont été portées à la connaissance du gouvernement, qui ne veut pas tolérer plus longtemps les abus, dont on se plaint, et la manière vraiment surprenante dont la direction se comporte envers le public.

Die angebliche Bestechung der Rezensenten, von der in dem zweiten Artikel des erstgenannten Blattes die Rede ist wird von Steig 218 behandelt und braucht hier nicht weiter erörtert zu

---

[1]) Dieser Artikel ist der Gazette Universelle, d. h. der Allgemeinen Zeitung (in Augsburg) entnommen. Über das Verhältnis der beiden Artikel siehe Steig 217; dort ist ein kleines Stück des letzteren abgedruckt.

Er lautet: Les étrangers qui fréquentent le théâtre de cette capitale, sont étonnés de n'y voir que des acteurs médiocres, qui gâtent les meilleures pièces. Le public qui se rappelle l'ancien éclat de ce théâtre, murmure contre le directeur et principal acteur, M. Iffland, qui, souvent absent pour des voyages de spéculation, accorde également des congés très longs aux meilleurs sujets de sa troupe, et qui paraît abandonner tout à ses favoris. La voix du public n'est pas consultée par le directeur, qui a pour lui tous les journalistes à force de billets gratis et de sommes d'argent qu'il leur distribue.

werden; wohl aber fordert das, was von dem Morgenblatte gesagt wird, eine Ergänzung. Ifflands Äußerung nämlich, daß im Morgenblatt ein Berliner die Untreue der Direktion erklärt und die Absetzung des Direktors gefordert habe, erlangt in den von mir gefundenen Blättern der genannten Zeitung keine Bestätigung.

Vielmehr muß man das Morgenblatt als eine Iffland günstige Zeitung betrachten. Am 30. August 1810 wird er als echter Künstler (Thoas) gelobt und im Gegensatz zu Schwarz, der in Iffland'schen Rollen auftrat, wird von Iffland gesagt: „Er fördert aus einem Nichts viel zutage". Über seine Nathandarstellung heißt es am 1. September: „Niemals kann man Nathan sehen, ohne zur Bewunderung für Iffland hingerissen zu sein, denn schöner und wahrer Nathan zu sehen, ist eine Unmöglichkeit." Allerdings steht am 13. Oktober ein ernster Artikel gegen die leichte und unbedeutende Ifflandware, die dem Publikum vorgesetzt wird, dagegen wird am 18. Oktober ein Bericht gebracht, wo es heißt, die Kasse stände unter seiner Verwaltung und von seiner Einsicht könnte man das Beste erwarten. Sehr seltsam mutet den Leser an, daß, obwohl am 22. Oktober Unzufriedenheit über seine vielen Gastspielreisen ausgedrückt wird, doch nicht weniger als drei Artikel, vom 8., 15. und 20. November, manchmal geradezu begeistert über sein am 21. September und den folgenden Tagen stattgehabtes Gastspiel zu Gotha sprechen.

Höchst charakteristisch für die Vorfälle, denen diese Studie gewidmet ist, muß eine Äußerung in einer Berliner Korrespondenz vom 11. September genannt werden, die am 2. Oktober veröffentlicht wurde. Dort heißt es: „Aus Provinzialhauptstädten seien Klagen laut geworden über das Benehmen der Offiziere an Vergnügungsorten u. s. w." und dann wird wörtlich gesagt: „Hier hat sich indessen diese nicht zu ertragende Unart, welche der Referent selbst zu rügen sich gedrungen fühlte, verloren, wodurch der sittliche Ruf des Militärs gewonnen hat."

Der Bericht über die Vorgänge vom 26. November steht im Morgenblatt vom 18. Dezember, ist durchaus im Sinne Ifflands und schließt: „Das Publikum ist höchst unwillig über ein so erbärmliches Betragen, und jeder Vernünftige verwahrt sich gegen den Anteil daran. Wahrscheinlich werden von Seiten der Polizei Maßregeln getroffen, diesem unnatürlichen Despotis-

mus über das Vergnügen anderer kräftig zu begegnen. Die Urheber sind bekannt, es verlohnt sich indessen nicht der Mühe, sie zu nennen." [1]) Am Schluß wird der reiche Wechsel des Repertoirs gelobt, und der Referent ist froh, ein solches Lob erteilen zu dürfen, „weil er auch rücksichtslos mißbilligt, wenn er es der Wahrheit zur Ehre tun muß."

Nach den Meinungsäußerungen über die Berliner und auswärtigen Zeitungen folgt bei Iffland der große Abschnitt über die „Schweizerfamilie" und ihre Darstellung.

Über die Oper selbst, die erbetene Kandidatin für die Hauptrolle und deren wirkliche Darstellerin kann ich auf Steig Seite 229 ff. verweisen. Hier braucht nur ergänzend bemerkt zu werden, daß Fräulein Herbst 1805 einmal als Gast in Berlin war, daß sie im Jahre 1810 wirklich angestellt war und schon vorher am 26. Oktober in der Oper „Das Hausgesinde" gespielt hatte. (Vgl. Vossische Zeitung vom 30. Oktober.) Für den gesamten Gegenstand ist ferner darauf hinzuweisen, daß nach dem Gefühl jedes Verständigen nicht die Partei der „Abendblätter", sondern Direktor und Kapellmeister recht haben: Iffland und Weber, die Praktiker, mußten besser entscheiden können, ob eine Oper für Berlin passe und wer für die Hauptrolle geeigneter sei als Theoretiker, die sich durch ihre Vorliebe für eine Sängerin leiten ließen.

Nun folgt in Ifflands Briefen die Darstellung des kleinen Theaterskandals vom 21. und des großen vom 26. Daß dieser Bericht, zunächst der vom 21. authentisch ist, ergibt sich schon daraus, daß der der Vossischen Zeitung durchaus damit übereinstimmt, und daß auch der von Steig Seite 225 aus den „Abendblättern" und der Seite 229 abgedruckte Polizeibericht durchaus dasselbe besagen.[2]) Es ist unbegreiflich, wie Steig

[1]) Was darin „Menschenunmögliches" liegen soll, wie Steig S. 234 behauptet, vermag ich nicht einzusehn; eine Verteidigung des Offiziersskandals kann von einem verständigen und gebildeten Mann doch unmöglich unternommen werden.

[2]) Übrigens mag bemerkt werden, daß in der Spenerschen Zeitung vom 24. November ein längerer Artikel über die Musik der „Schweizerfamilie" stand, in der folgende, Ifflands Darstellung gleichfalls bestätigende Worte vorkommen: „Dem. H. in deren gedachtem Spiel man die Hand des leitenden Meisters erkannte, und die für ihren Gesang von einem Teil des Publikums applaudiert wurde, ward am Ende auch herausgerufen und nahm das Lob des für sie wohlgesinnten Teils mit dankbaren Verbeugungen an."

nach dem Abdruck dieser beiden Berichte gegen den offenbaren Wortlaut des letzteren sagen kann: „Hält man diese Vorgänge im Auge, so nimmt sich doch vielleicht der Theaterbericht in den Abendblättern über die „Schweizerfamilie“ anders aus, als er auf den ersten Blick erscheinen möchte.“

Nur über die beiden Hauptakteure des Theaterabends, den jungen von Thümen und den Polizeiinspektor Holthof muß etwas gesagt werden, um so mehr, da ich über beide neue Mitteilungen bringen kann, die ich Herrn Professor L. Bellermann, Direktors des Gymnasiums zum Grauen Kloster verdanke. Wilhelm Hermann Heinrich von Thümen ist 1807 in Groß-Tertia des Grauen Klosters aufgenommen worden, 15¼ Jahr alt; sein Vater war Oberstleutnant (vgl. A. D. B. 37, 167 ff.), Kommandant von Spandau und wurde in den Befreiungskriegen als General hochberühmt. Über den Abgang des Schülers findet sich im Jahresbericht von 1812 folgende Bemerkung: „Abgegangen Michaelis 1811, W. H. H. von Thümen aus Heilsberg in Preußen, 19¼ Jahr alt, kam von einem andern Gymnasium in unsere Groß-Tertia, blieb 4 Jahre, war zuletzt ein Jahr in Prima. Er war fleißig und erwarb sich durch Regelmäßigkeit und gesetztes Betragen Zufriedenheit. Er ging nach Breslau, um die Kriegswissenschaften zu studieren.“

Über den Polizeiinspektor, der den jungen Herrn festnahm und zur Abbitte zwang, ist Folgendes zu sagen: Doktor W. Holthoff hat als Mitglied des Seminars für gelehrte Schulen, dessen Leiter J. J. Bellermann war, von 1804 bis 1809 am Grauen Kloster wöchentlich etwa 10 Stunden erteilt, in den verschiedensten Gegenständen (Französisch, Mathematik, Pliniusbriefe in Sekunda, Geschichte, Naturlehre, Gewerbekunde in Quinta u. dergl.). Seit 1805 heißt er „auch Professor an der chirurgischen Pepinière“ und 1812, als das Seminar vom Kloster getrennt wurde, heißt es in dem Verzeichnis aller Mitglieder, welches J. J. Bellermann aufzählt: „Doktor Holthoff wurde erst Professor an der chirurgischen medizinischen Pepinière, dann Polizeiinspektor allhier.“

Während so über die Folgen des 21. nur Ergänzungen aus unbenutzten Quellen gegeben werden konnten, muß über die Vorgänge des 26. kritisch ausführlicher gehandelt werden. Freilich die Darstellung Ifflands bedarf weder einer Berichtigung, noch einer Ergänzung. Sie ist in jeder Beziehung zutreffend.

Nur die Frage bedarf einer Erörterung: Hat der Skandal des 26. irgend etwas mit literarischen Parteifragen zu tun, oder ist er einfach eine Folge des Dummenjungenstreichs des damals $18^1/_2$jährigen Thümen? Iffland sagt das letztere ausdrücklich, wenn er trotzdem durch den Vorfall sehr ägriert ist, und unmittelbar nach dem Skandal des 26. (da er den vom 21. kaum als direkt gegen ihn gerichtet betrachten konnte) seine Entlassung anbietet, so geschieht dies nicht, weil er den Vorgang vom 26. als Opposition gegen sich auffaßt, sondern deswegen, weil er seine Autorität als gefährdet erkennt, sobald die Skandalmacher, weil sie Offiziere sind, schuldlos ausgehen. Steig dagegen sieht auch in dem Vorgange des 26. eine Parteidemonstration, d. h. ein Auftreten gegen den Direktor und seine Leitung. Diese Darstellung ist falsch; der Beweis für diese Behauptung soll aus den von mir und Steig benutzten Akten des Geheimen Staats-Archivs erbracht werden.

Die historische Entwicklung der Sache war folgende:

Schon bevor der Vater des jungen Mannes sich bei dem König beklagte, wurden die Übergriffe der Polizei rektifiziert, dadurch, daß Holthoff eine Verwarnung erhielt, sich bei dem jungen v. Thümen entschuldigen und eine Geldstrafe von fünfundzwanzig Talern zahlen mußte. Trotzdem sahen die Offiziere in der Kränkung eines jungen Adligen, des Sohnes eines geachteten Standesgenossen, und selbst eines künftigen Kameraden, einen willkommenen Anlaß, ihre Radaustimmung zu befriedigen und benutzten die zweite Aufführung der Oper am 26. November zu einem Auftreten gegen die zwar nicht übermäßig begabte, aber jedenfalls unschuldige Sängerin und gegen die Polizei.

Auch die fernere Erzählung Steigs ist nicht richtig. Er berichtet Seite 231 ff., Iffland habe sich an Hardenberg am 30. November gewandt, „Hardenberg brachte die Sache an den König." Woher Steig Ifflands Schreiben kennt, vermag ich nicht zu sagen; im Geheimen Staatsarchiv befindet es sich nicht, wie mir offiziell mitgeteilt wurde; im Hausarchiv hatte er, wie ich durch dessen Direktor weiß, nicht nachgefragt. Jedenfalls geschah die Wendung an den König nicht direkt durch Hardenberg, und nicht am 30., vielmehr erfolgte sie einige Tage früher. Denn der geheime Staatsrat Sack schickte bereits am 28. November einen Bericht an den König. Auf diesen Bericht hin wurde bereits am 29. November eine Kabinetsordre des Königs

an den Feldmarschall Kalckreuth erlassen, daß er im Verein mit Hardenberg die Untersuchung führen solle. Es ist also den Tatsachen und den von Steig selbst benutzten Aktenstücken widersprechend, wenn dieser sagt S. 232 „Hardenberg, der wohl wußte, daß Ifflands Gegner auch seine Gegner waren, griff Iffland zuliebe und aus politischer Berechnung durch. Er brachte die Sache an den König.“

Steig erzählt weiter (S. 232): „Möllendorf gab schroff und ohne Umschweife zu,“ von solcher Schroffheit ist in dem schlichten Aktenberichte nichts zu entdecken; das Wichtigste aber in der Aussage Möllendorfs wird von Steig ausgelassen; es lautet: „Sich des von Thümen anzunehmen, dazu soll ihn dessen Unerfahrenheit und weil er seinen Vater gekannt, bewogen haben. Die bei ihm vorkommenden Gesellschaften gibt er bloß für zufälliges Zusammentreffen zu wechselseitiger Unterhaltung aus. Daß man ihn für die wirksamste Ursache bei der Sache gehalten hat, weiß er selbst sehr gut, will sich diese Meinung aber gar nicht zu erklären wissen. Die Sage, daß er zu jener Vorstellung hundert Billetts gekauft und an seine Freunde verteilt habe, um zu pochen, hat er für lächerlich erklärt.“ Man erkennt aus diesem Zeugnis ganz deutlich, daß die ganze Angelegenheit ein Eintreten von Offizieren für einen Standesgenossen ist, der von der Polizei gemaßregelt worden war; von irgend welchem Zorn gegen Iffland, von einer literarischen Fehde oder Gegnerschaft ist nicht mit einem Worte die Rede.

Auch von den übrigen Angeklagten spricht Steig und bemerkt: „Sie erklärten sich fast alle stereotyp gegen die anerkannt schlechte Schauspielerin und gegen das unrichtige Benehmen der Theaterdirektion“ (die Worte von „gegen die“ bis „Theaterdirektion“ stehen bei Steig in Anführungszeichen.) Dieser Satz beruht indessen fast durchaus auf Steigs freier Erfindung. Von den zweiundzwanzig Angeklagten, deren Verantwortung mitgeteilt wird, erklären zwar mehrere die Herbst als eine schlechte Schauspielerin, aber nur zwei der Vernommenen wenden sich gegen die Direktion. Und zwar sagt Nr. 6, Hauptmann von Klinzing: „Da man überdies mit der Theaterdirektion und der Herbst im Publiko sehr unzufrieden gewesen sei“ und Nr. 17, Leutnant von Natzmer „gegen eine anerkannt schlechte Schauspielerin oder das unrichtige Benehmen der Theaterdirektion“. Von den sonst vernommenen zwanzig spricht auch kein einziger

ein Wort von der Theaterdirektion. Diese Art Darstellung des modernen Historikers heißt denn doch der geschichtlichen Wahrheit die schlimmste Gewalt antun.

Wenn Steig ferner sagt „als Nr. 20 unter den Angeschuldigten erscheint nun auch Achim von Arnim“, so muß ich ihm die Verantwortung dafür überlassen. Im Protokoll steht nämlich bloß „Arnim der Jüngere“. Und es wäre Steigs Sache, zu beweisen, daß Arnim der Jüngere derselbe wie Achim von Arnim ist.

Daß Arnim damals irgendwie in Wort und Tat gegen Iffland aufgetreten sei, halte ich bei seinem ritterlichen Anstand geradezu für unmöglich. Es gibt einen bekannten Brief Ifflands an Arnim, 31. Dezember 1810, den der Adressat unter dem Titel „Das Unglück eines Theaterdirektors“ im „Gesellschafter“ 1818 Nr. 57 und 58 veröffentlichte. Dieser antwortet auf einen Brief Arnims vom 6. Dezember. Mit dem letzteren hatte Arnim sein Drama „Halle und Jerusalem“ übersendet und Kleist zur Aufführung empfohlen. In der Einleitung zu dieser Veröffentlichung steht der Satz: „Einige Zeit darauf (er hatte vorher davon gesprochen, daß er Iffland kennen gelernt und mit ihm manche Ideen ausgetauscht hatte) begann ein seltsamer Krieg gegen den Geplagten. .... Daß etwas in Ifflands Direktion fehlte, war gewiß. Aber mit seltener Bosheit wurden ihm falsche Gründe untergelegt. Aus seiner Jugendgeschichte war mir der Mann anders bekannt geworden, ich wünschte ihn gerechtfertigt zu sehen!“ Ich halte es für geradezu unmöglich, daß ein ehrlich denkender Mann, denn das war Arnim, der im Jahr 1818 solche Worte schrieb, sich 1810 irgendwie an Machinationen beteiligte, die gegen Iffland gerichtet waren.

In dem Briefe Ifflands an Armin wird auf den Theaterskandal mehrfach hingewiesen. Arnim hatte geschrieben, daß er sich wundere, daß Iffland durch eine solche Äußerung des Mißtrauens Anlaß nehmen konnte, „um sich einem Volke entziehen zu wollen, daß Ihnen so viel Zeichen von Achtung (zu ergänzen gegeben)“, worauf Iffland bemerkt, „Sie sind nicht im Schauspiel an jenem Abend gewesen“ und fortfährt, „daß eine Partei beredet war, ist erwiesen; daß sie mehr als ekelhaft ihren Entschluß ausführte, ist bekannt.“ Auch aus dieser Äußerung geht als sicher hervor, daß Iffland Arnim nicht für einen seiner Geg-

ner hielt, und auch der Brief Arnims an Iffland, 6. Dezember, zehn Tage nach jenem Skandal, zu einer Zeit also, da noch alle Gemüter erregt waren, ein Brief, der trotz mancher Vorstellungen durchaus freundschaftlich gehalten ist, wäre eine grobe Heuchelei, wenn Arnim auch nur an den Vorbereitungen zu jenem Skandal irgendwie beteiligt gewesen wäre. (Die Bemerkungen über diesen Brief bei Steig 240 ff. gehen auf diese Punkte nicht ein.)

Steig behauptet sodann, die Untersuchungskommission stelle als Beweggrund des Theaterskandals fest „erstens um der Herbst und der Theaterdirektion, das heißt Iffland ihre Unzufriedenheit zu erkennen zu geben“; in den Akten heißt es dagegen nach Unzufriedenheit: „mit der Wahl derselben“. Das ist, wie man leicht sieht, ein sehr bedeutsamer Unterschied, denn es handelt sich nicht, wie Steig immer zeigen will, um eine allgemeine Unzufriedenheit gegen die ganze Richtung, sondern um ein Mißvergnügen wegen des einzelnen Falles.

Eine größere Auslassung ist, wenn Steig folgende Vorgänge nicht berührt, um das Vorgehen der Behörde als möglichst milde darzustellen. Die Kommission hatte nämlich viel strenger vorgehen wollen. Sie hatte am 15. Dezember 1810 beim Könige u. a. beantragt: 1. ungesäumte Wiederaufführung der „Schweizerfamilie“, 2. Erteilung eines Verweises an den Kommandanten und Platzmajor. Diese beiden Anträge aber wurden fallen gelassen, auf den Widerspruch Kalckreuths, der übrigens selbst erklärte, er fände die Bestrafung der Offiziere (siehe unten) äußerst milde, aber sei weit entfernt davon, solche zu erschweren. Nachher wurde gemeinschaftlich von der Zivil- und Militärbehörde beantragt: „Auf eine Zeitlang“ sei zu entfernen Major von Möllendorf, Rittmeister von Werder, letzterer, wie es scheint, nach seiner Garnison Ziesar, Leutnant von Wiersebitzky, Graf von Herzberg, der gewesene Rittmeister von Werder, der junge Graf von Blankensee; der Hauptmann Klitzing und der Leutnant Neuhaus, die schon Berlin verlassen hatten, sollten einen Verweis bekommen (21. Dezember).

Die Entscheidung des Königs erfolgte am 24.

Die Kabinetsordre von jenem Tage ließ allerdings Möllendorf frei, „da er nicht hat überführt werden können“; er wurde nur verwarnt, wie auch Steig berichtet, aber den Schlußsatz „indem er sonst nachdrückliche Ahndung zu gewärtigen haben werde,“ läßt Steig aus; er versäumt ferner mitzuteilen, daß der Leutnant

Herzberg am 30. November verabschiedet war. Ganz falsch ist, wenn er dann fortfährt: „die Strafe war eigentlich keine Strafe, denn die Betroffenen wohnten in Charlottenburg und lebten vergnügt weiter.“ Zu dieser Behauptung benutzt Steig vielleicht die Worte eines Polizeiberichts, daß die Verbannten „sich zum Teil in Charlottenburg aufhielten“; aus unsern Akten aber müßte er wissen, daß Blankensee und Herzberg ziemlich fern von Berlin lebten, daß für den ersteren am 30. Dezember ein Verwandter, der Geheime Finanzrat Prittwitz, daß für den letzteren am 3. Januar seine Mutter sich verwandte, beide aber vergeblich. Erst am 15. Februar 1811 wurde die Kabinettsordre ausgefertigt, daß die Verbannten zurückkehren dürften; vorher, am 11. Februar, war die Sängerin Herbst, allerdings nicht in der „Schweizerfamilie“, sondern in dem „Unterbrochenen Opferfest“ aufgetreten.

Man darf also daran festhalten, der Versuch einer Opposition vom 21. November gegen Fräulein Herbst und Iffland mißglückte vollständig. Der Skandal am 26. ist nichts weiter als eine kleinliche Rache der Offiziere für das Vorgehen gegen einen unreifen Burschen, der zufällig ein Adeliger war. Iffland, der um seine Entlassung bat, weil er fürchtete, die Skandalmacher könnten ungestraft bleiben, durfte das Gesuch ruhig zurücknehmen, da die Gerechtigkeit ihres Amtes waltete. Wann diese Zurücknahme erfolgte, ist nicht genau bekannt; aus Arnims Brief vom 6. Dezember geht hervor, daß man damals noch an die Aufrechterhaltung des Gesuchs glaubte.

Die vorstehende Studie und Veröffentlichung zeigt, daß Archivstudien auch für den Erforscher der Theatergeschichte höchst förderlich sein können, nur muß man wirklich das benutzen, was in den Akten steht, nicht absichtlich ihren Inhalt ignorieren oder verdrehen; denn man gestaltet ein ganz falsches Bild, wenn man mit vorgefaßten Meinungen an das Aktenmaterial herangeht und aus ihm seine Theorieen zu erweisen unternimmt.

Ifflands Rechtfertigung seiner Theaterverwaltung vom 27. Juli 1813.

Mitgeteilt von

Wilhelm Altmann in Friedenau-Berlin.

Unter den reponierten Akten der General-Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Berlin[1]) fand ich im Faszikel 12 eine Aufzeichnung Ifflands[2]) vom 27. Juli 1813, in welcher dieser sich gegen gewisse, ihm von seiten des Herrn Staatskanzlers Hardenberg gemachte Vorwürfe verteidigt. Diese Verteidigungsschrift, welche an den damals mit der Regelung der preußischen Finanzen betrauten Geheimen Staatsrat von Oelssin gerichtet ist, gibt ein sehr anschauliches Bild von den damaligen Berliner Theaterverhältnissen, von den Anfeindungen, die Iffland seit einiger Zeit erfahren, von der wohl auch durch seine Krankheit beeinflußten verbitterten Stimmung, in der er damals sich befunden; sie dürfte auch wegen ihrer freimütigen Sprache von allgemeinem Interesse sein. Diese Verteidigungsschrift bedarf keiner weiteren erläuternden Bemerkungen, sie ist für jeden, der mit Ifflands Theaterleitung auch nicht näher vertraut ist, ohne weiteres verständlich. Sie lautet:

---

[1]) Die Benutzung der Registratur der General-Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Berlin ist mir seinerzeit von dem damaligen General-Intendanten Exzellenz Graf Hochberg in liberalster Weise gestattet worden, wofür ich nicht verfehle, ihm auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank zu sagen. Zu großem Danke bin ich auch Herrn Hofrat Maeder, dem Vorsteher der Registratur, verpflichtet, welcher mir in liebenswürdigster Weise seine Unterstützung geliehen hat.

[2]) Diese Aufzeichnung Ifflands ist Rudolf Genée für sein Büchlein „Ifflands Berliner Theaterverwaltung 1796—1814 (Berlin, Verlag der National-Zeitung 1896)" unbekannt geblieben.

„So sehr mich die gütige Antwort des Herrn Staats-Kanzlers Excellenz d. dat. Berlin den 15. Juli[1]), ‚daß die Rückstände bezahlt werden sollen,‘ erfreut hat, so sehr haben mich in dieser Zeit die darin enthaltenen Nachrichten von der Theaterwirtschaft beunruhigen, betrüben und befremden müssen.

In meinem Antrage an Sr. Excellenz habe ich versichert, wie ich es versichern durfte, ‚daß die strengste Ökonomie mit Sorge geführt werde, daß Eifer und Tätigkeit in Neuheiten ununterbrochen sei, daß dem Herrn Geheimen Staatsrat von Oelssin in denen von mir der Kommission[2]) aufgetragenen Berichten hierüber die Überzeugung gegeben werde, um meinerseits nichts zu versäumen, was meine Verantwortlichkeit irgend fordern könne‘.

Das ist geschehen; die Ersparniszwangsmittel gehen auf Lampenzahl, Choristenminderung, Kleiderinhibitionen, Fourniturherabsetzung für die Tänzer, Gebrauch der vorhandenen Litteratursachen — sie gehen weiter, als ich sie billigen kann.

Wenn ich nun auf Anzeige von dem Allen und auf die genommenen Maßregeln und die Fügsamkeit, womit der Druck der Zeit getragen wird, statt einer Äußerung der Zufriedenheit, womit ich mir für mich und die Kommission schmeicheln zu dürfen glaubte, nach der Erklärung, daß nun nichts mehr erfolgen werde, noch die scharfe Anmahnung erhalte, ‚die Ökonomie wohl in Acht

---

[1]) Dieses Schreiben lautet: „So beschränkt auch die öffentlichen Fonds gegenwärtig sind, so habe ich doch im Verfolg Ew. Hochwohlgeboren Eingabe vom 28. v. M. und der von der interimistischen Theater-Direktion am 4. v. M. eingereichten Vorstellung dem Herrn Geheimen Staatsrat Freiherrn v. Oelssin den Auftrag erteilt, an die Theaterkasse wenigstens so viel zahlen zu lassen, daß die dringendsten Bedürfnisse befriediget und die Gehaltsrückstände berichtigt werden können. Dies ist aber auch alles, was geschehen kann; und da keine dergleichen außerordentliche Zuschüsse weiter erfolgen können, so muß ich Ihnen die höchstmöglichste Ökonomie bei den Ausgaben, die Entfernung alles entbehrlichen Personals, die sorgsamste Auswahl der zu gebenden Stücke nach dem Geschmack des Publikums und die strengste Kontrolle bei der Einnahme empfehlen.

Die Nachricht von der Wiederherstellung Ihrer Gesundheit habe ich mit dem lebhaftesten Anteil vernommen.

Berlin, den 15. Juli 1813. Hardenberg.“

[2]) Während Ifflands Krankheit und Badekur in Reinerz führte eine Kommission, bestehend aus Bureaubeamten, Regisseuren und dem Kapellmeister B. A. Weber, die Direktionsgeschäfte. Am 10. Oktober 1813 übernahm Iffland wieder die Leitung.

zu nehmen, die überflüssigen Personen zu entfernen, Stücke im Geschmack des Publikums zu geben, auf die Kontrolle ein wachsames Auge zu haben', so heißt dies nichts anders, als mit dürren Worten gesagt, da ich vorher doch über alles dies Versicherung gegeben und auf sie mich berufen habe:

Die Ökonomie ist seither schlecht beobachtet.

Es sind viele überflüssige Personen noch da, und der Direktor hat gefehlt, daß sie da sind.

Es wird in den Stücken keine gehörige Auswahl getroffen und damit die Einnahme verwarloset.

Die Kontrolle wird zum Nachteil der Kasse geführt und so ebenfalls der Kasse geschadet.

Was heißt bei einem Theater Ökonomie?

Ich bin bereit darauf zu antworten.

Übrigens ist ein Theater ein spekulatives Werk, und man hat da Irrtümer, welche erst ex post als Irrtümer gesehen werden können, ebenso anzusehen und zu beurteilen, wie man wahrscheinlich bei der Königlichen Seehandlung und andern Etablissements sie betrachtet.

An den überflüssigen Personen war angefangen zu handeln und wegzuthun. Daß ich im Moment der Gefahr nicht weiter gehen und zu den Abgaben, Einquartierungen, Tresorscheinen und halben Zahlungen noch unverwarnt die Pensionen und Abdankungen führen wollen, hielt ich für erste Schuldigkeit, und es hat auch so Ihre Billigung erhalten. Überflüssig sind die Personen nicht an Zahl — das erweisen die tableaux anderer deutschen Bühnen, wo weniger geleistet wird, als bei uns. Sie sind an Talent abgängig. Dafür müssen andere herein: also indem zugleich andere Vorhandene verbessert werden müssen, erleichtert sich der Etat um etwas, aber er vermindert sich nicht.

‚Stücke im Geschmack des Publikums geben.'

Wer ist Publikum zu Berlin? Haude und Spener[1]) oder einzelne Theecotterien, mißvergnügte Autoren, parleurs am Dessert oder das Publikum im Theater?

Wenige wollen Goethe, mehrere Schiller, viele den Rochus Pumpernickel. Viele preisen Mozart, wenige besuchen ihn; die ‚Vestalin' wird geliebt, wenig besucht. Die in jedem

[1]) Die Besitzer einer damals sehr angesehenen Zeitung.

Bierladen liegenden Zeitungen zerreißen auf mutwillige Weise jede Neuheit.[1] ,Es ist nichts dran, die Zeitung sagts; ich gehe nicht hinein'. Damit werden von einzelnen, ehe das Publikum hat urteilen können, alle neuen Stücke fast zerrissen. Ich habe der Kasse wegen gebeten, es möchten alle Rezensionen bis nach gegebener dritter Vorstellung verboten werden. Man hat dies ,als der Freiheit des Urteilens entgegen' versagt.

Der Direktor hat also für das Publikum zu sorgen, was Berlin enthält; er muß streben, diesem mannigfach zu sein, und das Repertoir beweist, daß er das ist. Er darf nicht auf den Salon, nicht auf den einzelnen Mißvergnügten, nicht auf den überreizten schönen Geist, nicht auf den gelangweilten Abonnenten, der jeden Tag ein neues Stück sehen möchte, nicht auf den parteisüchtigen Gelehrten hinsehen: er muß alle im Blicke haben, von allen sich beurteilen, von allen sich mißverstehen lassen. Gerechtigkeit muß er nur von Einzelnen erwarten. Daß Goethens Werke nicht die Mehrheit für sich haben, daß Schiller nicht ersetzt ist, daß Spontini nicht mehrere der ,Vestalin' gleiche Werke schreibt, daß es in Berlin eine französische Parthie, eine mächtige Parthie gegen französische Musik gab, daß wir in einer Zeit der Stürme leben, wo Sorgen, Abgaben, Verluste, Einquartierungen und die Dunkelheit der Lage die Menschen von allem degoutiert und das Theater das einzige bleibt, was man ungehindert loben, verachten, zerzauseln und bespötteln kann, daß das Publikum verarmt und, um sich diesen Zustand nicht einzugestehen, sich das Air giebt, als sei die Sache nicht des Wertes, daß man sie betrachte, daß jede sorgfältig erfüllte Forderung des Publikums nicht Zufriedenheit dafür, sondern nur neue Forderungen gebiert, daß das Publikum von veralteten Lieblingen nicht mehr befriedigt wird und eben diese veralteten Lieblinge doch nicht missen will, daß alles, was fehlt, auf einmal verlangt wird, daß man ganz vergißt, was das Theater zu Berlin gewesen ist, wenig beachtet, was es geworden ist, und das Fehlende wie im Zauber verlangt; daß man nur sagt ,soviel kostet das Theater!' ohne hinzuzusetzen, ,diese Summe wird unter fast 300 Menschen verteilt'; daß man mit Emphase sagt: ,Der König

---

[1]) Geschrieben 1813! Heute liegen die Verhältnisse, wenigstens nach Ansicht mancher Theaterdirektionen, genau so.

zahlt jährlich 57000 Thaler!' ohne hinzuzusetzen: ,Diese Summe zerfällt allein in Orchester und Ballett', ohne zu erwähnen: ,ehedem gab der König wohl 52000 Thaler mehr; dafür hörte er im Winter 4 mal, im Sommer 6 mal italienische Vorstellung'.

Dieses alles, so nachteilig es ist, ist nicht die Schuld des Direktors. Daß eine Auszeichnung seiner Stelle — wornach er wohl nie getrachtet, deren wirkliche Bedeutung er nicht einmal geltend gemacht — ihm den Neid und den Krieg mit der Verkehrtheit (gelinde gesagt) zugezogen, ist in Berlin bekannt. Die Leichtigkeit, womit man bei dem Ernst seines tätigen Lebens über ihn und sein Tun herfahren läßt, hat es zu einem Tafel-, Thee- und Modespiel gemacht, daß seine Unternehmungen und Anordnungen verkehrt, verdreht und verlästert werden!

Dieser Zustand mit mehreren oder minderen Pausen, dieses ungroßmütige Mißtrauen, so darf ich es benennen, da es ohne ernste Prüfung über das dritte Jahr schon dauert, würde mich, wenn es länger so dauern sollte, zuletzt als imbecile aufstellen, indem man stets meine Güte, dann meine Schwäche und Nachgiebigkeit, endlich meine Untauglichkeit nennen würde. Es hat mich einen Teil meiner vordem unverwüstlichen Gesundheit gekostet. Daran mag es genug sein. Daß ich meine Ehre rette, ist meine Sache, und Sie werden mir hernach gestatten darauf zurückzukommen.

,Auf die Kontrolle ein wachsames Auge zu haben'.

Es kann sein, daß Menschen umsonst oder für 4 und 2 Groschen hereinschlüpfen. Es kann sein, daß mehrere frei hereingehen, als hereingehen sollten.

Zu billigen ist das nicht; zu ändern ist es auf etliche Monate; ganz zu hindern ist es nie, und wenn ein Engel mit dem flammenden Schwerte die Wache an der Entree hielte.

Das Geklätsch über diesen Gegenstand ist eben so übertrieben, es werden mit solcher Sicherheit Übertreibungen auf Übertreibungen gehäuft, gegründet, erzählt und geglaubt, daß ich oft nicht gewußt, worüber ich mehr mich wundern sollte, über die Erfinder und Verbreiter dieser Unwahrheit oder über die, welche darauf Handlungen und Berechnungen zu bauen sich gestatten konnten ....[1])

Unter solchen Umständen scheint oft ein Parterre ziemlich

[1]) Folgen längere Auseinandersetzungen zu diesem Gegenstand, die von keinem allgemeineren Interesse sind.

besetzt, welches 1. aus einer mäßigen Anzahl gekaufter Billets 2. aus freien Entreen 3. aus Abonnenten und 4. Neugierigen aus den Logen besteht. Nehme man aber den Berlinern das Vergnügen im Hause umherzuspazieren, so nehme man ihnen eher das Schauspiel.

Die Abonnenten aber, welche für den Monat Logenmiete zu mäßigen Preisen dem Publikum in der Schauspielzeit im Winter die Logen wegnehmen, sind die, welche über alles schreien und alles verschreien:

1. während dreier Monate alle Meisterstücke aller Künste, nur von den besten Künstlern dargestellt.

2. sie laufen mehr als alle im Hause umher.

3. schreien bei jeder Wiederholung über die Langeweile, die sie mühsam überall verbreiten und

4. kommen in der Regel um 7 Uhr, damit sie mit ihrem Ennui Aufsehen erregen.

5. sind sehr erstaunt, wenn die Logen, welche die Kasse nur zu ihrem größten Schaden hergibt, nicht auf demütige Weise entgegengebracht wird. . . .[1])

Die erste Eigenschaft eines Vorgesetzten ist, daß er verstehe, die Personen zu wählen, welche eigentlich die Maschine im Innern gehen machen zu können, die Fähigkeit haben.

Seit einer Reihe von Jahren ist dieses Vertrauen in mich gesetzt worden. Erst seit zwei Jahren wird es bestritten, und ich habe für mich in zweien derselben besondere Empfindlichkeiten erfahren müssen. Das Ganze war am Ende auf Hörensagen gegründet und darum eine Schlußfolge auf die andre nach und nach gebauet. Gefallen oder Nichtgefallen hängen von Nebenumständen ab, welche man nicht zu vertreten hat; im Dienstleben muß ich verstehen, auf wen ich rechnen kann. Fehlerfrei ist niemand, irren kann man sich, und ich habe nicht den Dünkel, daß allein mir das nicht begegnen könnte. Nur in der Hauptsache — das ist — in der unaufgehaltenen Arbeit, in der Redlichkeit der Denkweise muß man seiner Sache gewiß sein, soviel Menschen des Menschen gewiß sein können.

Ein Theaterdirektor führt eine Stelle auf der Höhe der Zweifel und Anfechtung; das wissen und das sagen alle, die ihn deshalb dennoch wie andere regel-

[1]) Folgen Auseinandersetzungen über die Theaterkasse.

mäßig zerreißen. Wenn niemals der Bureauführer eines Vorgesetzten unverschrieen bleibt, so wundre ich mich nicht, daß die bei mir solche Stellen versehen, ebenso behandelt werden. Ich würde auch nichts darüber sagen, wenn nicht auf Redereien Meinungen und auf diese Beschlüsse gebaut würden; wenn ich nicht in der Unannehmlichkeit lebte, daß, (indem andere Vorgesetzte für den Lohn fleißiger Arbeiter zur passenden Zeit etwas Ermunterndes tun könnten, das, was in der Arbeit dasjenige belohnt, was aus Eifer im Geiste, nicht im Buchstaben der Pflicht geschieht,) ich nur stets ein Geringes dem Mißtrauen und Widerspruche abringen und bitten konnte; daß ich für die Erhaltung reden mußte, wo ich für die Belobung zu reden mich aufgefordert fühlte. Doch ist ja dies seit fast drei Jahren mein eigner Fall. Während ich dem Dienste mich so ganz und ausschließlich gewidmet, daß ich mein eignes Hausleben deshalb nicht geachtet und — ich darf es sagen — meine eigne Lage darüber aus den Augen gesetzt, muß ich da, wo ich den stillen Lohn der Zufriedenheit ernten sollte, meine Zeit mit Verteidigungen zubringen. Es hat mich meine sonst so feste Gesundheit gekostet, und dieser durchaus unverdiente Zustand muß endigen.

Es ist nie am Theater verschwendet worden. In glücklichen Tagen ist an würdigen Gegenständen mit der Liberalität gehandelt, welche einem großen Werke, das eben dadurch gestiegen ist, zukommen konnte.

Im Jahre 1811 ist man hoch gestiegen und hat zu knapp zugeschnitten; das ist nicht meine Schuld. Ich habe es vorhergesagt. Man will bei dem Zuschnitt bleiben und äußerlich nicht beschränken. Es ist schwer; aber ich habe — Sie wissen es — redlich begonnen, mit gutem Willen dieser Forderung mich zu fügen, indem ich die notwendigen Lücken mit einer Gattung Genialität zu decken hoffte.

Das Unglück tritt ein — und ich habe bis zu einer fast schädlichen Sparsamkeit mich herabgefügt. Ich habe Ihnen die Beweise der Führung vorzulegen befohlen. Ist dies, wie ich hoffe, geschehen, so haben Sie auch die Überzeugung davon.

Wenn 1.) meiner des Herrn Staatskanzlers Excellenz gegebenen redlichen Versicherungen unerachtet 2.) in dieser Lage der öffentlichen Angelegenheiten ich dennoch solche Weisungen verdiente, als ich erhalten, so müßte ich entweder bis zur Bösartig-

keit leichtsinnig oder sonst auf einmal geschäftsunfähig geworden sein.

Da man mich nun von meiner Anstellung 1796 her bis 1811, wo ich auf so manche Weise betrübt worden bin, nicht dafür gehalten hat, da ich ein vollständiges Bewußtsein in meiner Brust trage, da des Herrn Staatskanzlers Excellenz das Detail der meiner Versicherungen ungeachtet mir gegebenen Weisungen nur aus Berichten gegen mich genommen haben können, so ersuche ich Sie nach dem besondern persönlichen Anteile, den Sie mir auf sehr herzvolle Weise versichert haben, Sr. Excellenz das Gegenteil der Stadtredereien aus Ihrer tabellarisch genommenen Überzeugung geben zu wollen.

Wankt das Vertrauen, so sei dies rund erklärt, und ich verlange kommissarische Untersuchung. Sie wird mich bestätigen und kann mir minder empfindlich sein, als die beständige Aufjagung aus meiner Ruhe, die, wenn ich sie denn endlich erreicht zu haben wähne, durch fortgesetztes Mißtrauen mich stets wieder verläßt.

Es ist nicht eine kindisch gereizte Eitelkeit, die mich zu reden dringt; es ist der tiefe Kummer der gekränkten Ehre.

Ich weiß nicht, wie lange ich leben und welche Ereignisse ich beleben soll; aber ich fühle, daß dergleichen Weisungen, in solcher Zeit, von solchem Manne gegeben, als Zeugnisse gegen mich daliegen, die jedermann, jetzt oder einst, gegen mich benutzen kann, wenn ich die Bewegung nicht ausspreche, die sie mir notwendig geben mußten.

Die Direktion der Königlichen Schauspiele steht unmittelbar unter des Königs Majestät. Auf die mir erteilte erneuerte Zusage dieser Grundbedingung, worauf ich angestellt bin, habe ich 1810 das sehr reiche Anerbieten von Wien ausgeschlagen, worauf mich nie die Neigung hören ließ, wohl aber die Klugheit zu bedenken gebot. Des Herrn Staatskanzlers Excellenz haben aus gütiger, verehrter Absicht bei Etats-Errichtung des Vereins dieses Geschäft an sich zu nehmen und Sie zur Mittelsperson zu ernennen die Güte gehabt.

In dieser mir so schätzbaren Eigenschaft lege ich Ihnen meine abermalige und, ich darf es versichern, letzte Rechenschaft vor.

Es sind nicht verdienstlose Jahre, die ich verlebt: ich bin und fühle mich nicht in Unfähigkeit für ein Ge-

schäft, welches ich liebe und dessen Studium ich mein Leben gewidmet. — Ich habe bis zur benannten Zeit mein Geschäftsleben mit Achtung verbraucht. So muß ich es endigen.

Dazu gehört Vertrauen; bei einem bekannten Nichtvertrauen der Zulänglichkeit — und es fügt sich dann schon so, daß dergleichen bekannt genug wird — fehlt der innere Mut, die fröhliche Gewißheit, besonders aber das Vertrauen des Publikums, dem ich in dem Geschäft seines Vergnügens bedient zu sein die Ehre habe.

Kann ich also nicht durch Ihr Dazutun das Glück haben, zu einer reinen Auseinandersetzung dessen zu gelangen, was zu der Ruhe meines Lebens gehört, sollen Stadtgerede, Berichte und Klagereien einzelner ferner unausgesprochen gegen mich entscheiden, so muß ich, da ich meine Tage auch andern erhalten muß, mich um Untersuchung meiner Führung an des Königs Majestät selbst wenden.

Ein geschonter Diener verlange ich nicht zu sein, da ich auf Anerkennung gerechte Ansprüche fühle.

Ist dieser Brief, wie ich besorgen muß, Ihnen zu lang, so entschuldigen Sie es mit dem Anteile, dessen Sie mich versichert haben, und mit der schneidenden Lage, darin ich mich befinde und so nicht mehr ausdauern darf.

Es gibt hierauf nur eine Antwort, um welche ich ersuche: Einen Bericht an des Herrn Staatskanzlers Excellenz, wie Sie die Theaterführung finden, und inwiefern meine Beantwortung der empfangenen Weisungen, wie ich solche Ihnen hiermit übergebe, Ihnen genügt oder nicht.

Daraus wird sich dann das Weitere ergeben, was endlich über meinen Entschluß entschieden werden muß.

Mit dem vollkommensten Vertrauen und Achtung
von Herzen
der Ihre
Iffland."

Reinerz,
d. 27. Juli 1813.

[An den Königl. Geheimen Staatsrat und Chef im Finanzministerium Freiherrn von Oelssin.]

In sächsisch-thüringischen Ländern.

Gutzkow und das Dresdener Hoftheater.

Erster Teil: Bis zur Anstellung als Dramaturg des Hoftheaters.

Von

Rudolf Göhler.

Auf den folgenden Blättern gelangt die Korrespondenz Gutzkows mit dem Dresdener Hoftheater, die dem Verfasser dieses Artikels durch die Güte der Königlichen Generaldirektion, insbesondere Sr. Exzellenz des Grafen Seebach bereitwillig zur Verfügung gestellt wurde, zur Veröffentlichung, insoweit sie sich auf des Dichters dramatische Tätigkeit erstreckt. Dieser den Hoftheaterakten entnommene Briefwechsel bietet einen Einblick in die gesamte dramatische Tätigkeit Gutzkows und ist um so wertvoller, als z. B. im Archiv des Wiener Hofburgtheaters und des Münchener Hoftheaters, die doch unter Laube und Dingelstedt die meisten Dramen des Dichters zur Aufführung brachten, nach der Mitteilung der Intendanzen ‚sich keinerlei Schriftstücke vorfinden, die irgendwie in Beziehung zu einer Korrespondenz mit Gutzkow stehn'.

Wenn auch ein Teil der folgenden Briefe nach H. H. Houbens zahlreichen Veröffentlichungen von Gutzkowbriefen, insbesondere aus dem Nachlasse Laubes und Emil Devrients, nur als eine Ergänzung und aktenmäßige Bestätigung ihres Inhaltes anzusehen ist, so dürften doch zumal die späteren Briefe, sowie die Wechselbeziehungen zwischen Dichter und Generalintendanz manches Neue zu dem Gesamtbilde Gutzkows beitragen.

Am 1. Januar 1840 war ‚Richard Savage',[1]) am

---

[1]) Vgl. H. H. Houben, Emil Devrient. Frankfurt a. M. 1903. S. 64 u. Briefe 12—18. Das Stück ist übrigens nicht viermal, wie Rob.

28. September desselben Jahres ‚Werner oder Herz und Welt'[1]) aufgeführt worden. Ein neues Stück ‚Das weiße Blatt'[2]) reichte er mit einem Begleitschreiben, in dem er als die drei Stützen des Stückes Emil Devrient als Gustav Holm, Dem. C. Bauer als Beate, Dem. Bayer als Eveline bezeichnete, am 10. September 1842 ein. Die Aufführung fand am 18. Dezember statt. Als einen Monat darauf Gutzkow den Intendanten um das Honorar bat, meldet dieser dem Dichter die Anweisung von 10 Stück Friedrichsdor an die Hoftheaterkasse mit den schmeichelhaften Worten: „Ihr weißes Blatt hat bei wiederholten Darstellungen sich dauernden Beifall erworben." Im Jahre 1860[3]) wurde dieses Schauspiel in der neuen Bearbeitung Gutzkows neu einstudiert und ihm dafür, sowie „in Anerkennung der zahlreichen, der Kasse günstigen Wiederholungen von ‚Werner', ‚Zopf und Schwert', ‚Urbild des Tartuffe' „Uriel Akosta' rc." die Summe von 200 Talern bewilligt.

Am 25. September 1843 übersendet Gutzkow sein neues Drama ‚Zopf und Schwert'[4]), das sich großen Beifalls und von allen Stücken des Dichters der zahlreichsten Aufführungen in Dresden erfreuen sollte, und bittet, die Rolle des Erbprinzen von Baireuth Herrn Emil Devrient zu übergeben. Als das Stück, das am 1. Januar 1844 seine erste Aufführung erlebte, im Jahre 1861 wieder aufgenommen wurde, ersucht Gutzkow um Benutzung des von ihm revidierten Textes[5]) in beifolgendem Schreiben:

Hochgeehrter Herr Geheimerath!

Ich erfahre, daß sich auf dem Repertoir des Königl. Hoftheaters die Wiederaufnahme meines „Zopf und Schwert" befindet.

Sollte sich diese mich zum verbindlichsten Danke verpflichtende Absicht bestätigen, so möcht' ich an Ew. Excellenz die

Prölß, Gesch. des Hoftheaters zu Dresden, das. 1878, S. 617 angibt, sondern fünfmal aufgeführt worden.

[1]) Houben, E. D. S. 65 ff. und Brief 15, 18, 21, 22, 30.

[2]) Houben, E. D. S. 69 ff. und Briefe 42. 48—51.

[3]) Houben, E. D. Brief 241, 246, 248—50.

[4]) Houben E. D. S. 71 f. Brief 52, 54, 57, 59, 63.

[5]) Dramatische Werke. Vollständige neu umgearbeitete Ausgabe. Lpzg. 1862/63. Zur 50. Aufführung des Stückes vgl. Houben, E. D. Brief 258, 259, 269.

dringendste Bitte richten, die kleine Ausgabe nicht scheuen zu wollen, dieser Neueinstudirung

meine neue, durchgängig mit strengster Selbstkritik veranstaltete Revision des Textes zu Grunde zu legen.

Dieselbe erscheint in 8—14 Tagen in einer neuen Sammlung meiner Dramen und bietet, ohne Wesentliches zu ändern, den Darstellern so viel bessere und vortheilhaftere Anhalte einer einschmeichelnderen Darstellung, dem Publikum soviel überzeugendere Motivirung des innern Zusammenhanges, daß gewiß allen Theilen diese Verbesserung willkommen sein dürfte. Im Augenblick kann ich leider nur (als Sousbande) die Druckbogen bis Act IV. Auftritt 3. schicken, der Rest soll Ende der Woche folgen. Bis dahin könnte ein gewandter Rollenschreiber schon in der Revision u. Correktur der Rollen angefangen haben; noch besser wäre ein gänzliches neues Ausschreiben, wie auch am Berliner Hoftheater „Das Urbild des Tartüffe" aus ganz neu ausgeschriebenen Rollen neueinstudiert wird. Letztres ist bereits in seiner neuen Revision schon im Buchhandel erschienen u. hat gleichfalls im Dialog eine ganz neue Gestalt gewonnen.

In Hoffnung auf freundliche Gewährung meiner Bitte bin ich mit vorzüglicher Hochachtung

Ew. Excellenz

ganz gehorsamster

Weimar d. 13. Okt. 61. Gutzkow.

Zur Vergleichung der durchgängigen feineren Retouchen empfehl' ich im Anliegenden z. B. die Seiten 75, 76, 77 u. flg. Auch S. 35, 38. u. überall.

Lüttichau antwortet sofort wie folgt:

Dresden, d. 14. Oct. 61.

Ew. Wohlgeboren

Zuschrift vom gestrigen Dato, erhalte ich soeben, u. beeile mich Ihnen darauf zu erwidern, daß bei der nächstens vorzunehmenden Einstudirung von „Zopf u. Schwert" jedenfalls Ihre im Text vorgenommenen Aenderungen streng berücksichtigt, und ein neues Ausschreiben der Rollen stattfinden soll; die Druckbogen bis Act IV. Auftritt 3. habe ich erhalten, u. sehe der Zusendung der übrigen noch fehlenden entgegen, indem ich zugleich meinen Dank ausspreche, der hiesigen Kgl. Anstalt sich hierbei er-

innert zu haben, da auch „Zopf und Schwert“ seit Jahren ein sehr beliebtes Stück, ich daher doppelt dankbar sein muß.

Mit vollkommenster Hochachtung
von Lüttichau pp.

Hervorzuheben ist, daß dieses letzte Schreiben Lüttichaus an Gutzkow während seiner Amtsführung als Generalintendant den Beweis liefert, daß das beiderseitige Verhältnis trotz mancher Schwankungen in den einundzwanzig Jahren ihres Verkehrs miteinander ein freundliches geblieben ist. Lüttichaus Amtsnachfolger, Otto von Könneritz, konnte Gutzkow kurze Zeit nach seinem Amtsantritt (1. April 1862) die fünfzigste Aufführung des Lustspiels melden:

Hochgeehrter Herr Doctor!

Es gereicht mir zur besonderen Freude, daß Ihr Stück „Zopf u. Schwert“ gleich im Anfange meiner Direction am gestrigen Abende die 50. Aufführung erlebt hat. Auf keine überzeugendere Weise konnte sich der dauernde Werth Ihrer Schöpfung kundgeben. Gestatten Sie mir, daß Ihnen das Theater, dem ich vorzustehen die Ehre habe, seinen Dank durch nochmalige Entrichtung des Honorars thatsächlich beweise.

Mit vorzüglichster Hochachtung
Ew. Hochwohlgeboren
ergebener
Otto von Könneritz.

Dresden,
den 29. Apr. 62.

Nebst 113 Thrl. 10 Ngr. — ₰ u. Quittung.

Am 8. Juli 1844 schickte Gutzkow seinen ‚Pugatscheff‘[1]) an Lüttichau:

Hochwohlgeborner Herr
Hochzuverehrender Herr General-Direktor!

So angenehm mir das Gefühl ist, Ew. Excellenz einen neuen dramatischen Versuch vorlegen zu dürfen, so beklemmend ist mir diesmal der Gedanke, es könnte der Zulässigkeit des von mir gewählten Sujets ein Hinderniß in den Weg treten. In-

[1]) Houben, E. D. S. 73. Brief 72, 73, 77, 79 am Ende.

dessen glaub' ich mir das Zeugniß geben zu können, daß eine schwierige Episode der Geschichte des vorigen Jahrhunderts nicht discreter behandelt werden konnte. Ew. Excellenz werden darin gewiß gleicher Ansicht sein, wenn Sie der Lektüre des Buches Ihre prüfende Aufmerksamkeit widmen.

Die Besetzung anlangend, so hab' ich umliegend eine Andeutung derselben zu geben versucht. Der Rollen sind zwar nicht viele, aber sie sind meistentheils bedeutend.

Ich habe die Zusendung des Dramas deßhalb so beeilt, weil ich mir eine Gelegenheit verschaffen wollte, Ew. Excellenz nochmals meinen gefühltesten Dank für alle die Beweise von Wohlwollen auszudrücken, die mir meinen Aufenthalt in Dresden unvergeßlich machen werden. Erhalten mir Ew. Excellenz Ihr gütiges Andenken und erlauben Sie, mich hochachtungsvoll unterzeichnen zu dürfen

Ew. Excellenz
Frankfurt a. Main ganz gehorsamster
d. 8. Juli 44. Dr. K. Gutzkow.

Die letzten Zeilen beziehen sich auf Gutzkows Aufenthalt in Dresden im Frühjahr 1844 und auf seinen Besuch bei Lüttichau, der ihn äußerst liebenswürdig aufnahm[1]) und mit ihm schon damals über eine etwaige Berufung an das Hoftheater verhandelte. Dem eingesandten neuen Drama freilich stellten sich, wie der Dichter richtig vermutete, viele Hindernisse in den Weg; außer dem Inhalt, der dem Leiter des Kgl. sächs. Hoftheaters bedenklich erschien, erwähnt dieser auch äußere Hinderungsgründe: ,niemand könne die Ustinja darstellen, Antoinette Lebrun käme erst Ostern künftigen Jahres.' Infolgedessen wird für jetzt die Aufführung aufgegeben, das Exemplar jedoch zurückbehalten.

Nach den bisherigen glänzenden Erfolgen auf der Dresdner Hofbühne war diese wenn auch verschleierte Zurückweisung für Gutzkow eine bittere Enttäuschung; doch überwand seine elastische und jugendliche Kraft diesen Schlag, und schon im September desselben Jahres reichte er ein neues Stück ein: ,Die Auswanderer' oder wie Gutzkow es später nannte: ,Die neue Welt'.[2]) Dieses Schauspiel, das Gutzkow seinen gesammelten Dramen nicht einverleibt hat, befindet sich als Manuskript gedruckt

[1]) Houben, E. D. Brief 69 S. 251.
[2]) Houben, E. D. S. 73. Brief 77, 79, 80, 87.

in der Bibliothek des Dresdner Hoftheaters. Zwei schwäbische Freunde, Erwin Treuhold und Ludwig Rosen haben sich, der eine aus Liebesgram, der andere wegen der geringen Aussichten auf ein sicheres Fortkommen in der Heimat, den Auswanderern angeschlossen und finden in Amerika nach mancherlei abenteuerlichen Verwickelungen ihr Glück; als Verlobte beschließen sie in die Heimat zurückzukehren. Dieses Stück ist insofern mit dem späteren Trauerspiel Gutzkows ‚Liesli' zusammenzustellen, als in beiden Dramen der Grundgedanke ist, in der neuen Welt ein Glück zu suchen, das die Heimat versagt. Während aber in dem obigen Schauspiel Erwin und Ludwig in Amerika dieses Glück finden, erreicht Bodmer sein tragisches Geschick in der Heimat; außer der Liebe zu seiner zurückbleibenden Frau treibt ihn des Herzens Zwiespalt, der Kampf zwischen der Liebe zur Heimat und der Sehnsucht, in fremdem Lande sein Glück zu finden, in den Tod

Die auf ‚Die neue Welt' bezüglichen Briefe lauten:

Hochwohlgeborner Herr,
Hochzuverehrender Herr Geheimerath!

Die unterm 17. d. von Ew. Excellenz empfangene Mittheilung[1]) kann allerdings in mir keine frohen Empfindungen zurückgelassen haben. Doch ohne mich in weitläufige Klagen zu verlieren, will ich lieber zeigen, wie ich trotz bittrer Erfahrungen unerschrocken fortfahre, die praktische Bühne im Auge zu behalten.

Ew. Excellenz erhalten beif. ein Schauspiel, gegen dessen Darstellung äußere Gründe wohl schon deßhalb nicht eintreten werden, weil das Süjet ein ebenso zeitgemäßes wie patriotisches. In Betreff der Besetzung hab' ich mir erlaubt, beim Personenverzeichniß einige Andeutungen beizufügen.

Ew. Excellenz haben mir zuviele Beweise Ihres gütigen Wohlwollens gegeben, als daß ich nicht hoffen sollte, dies Schauspiel werde recht bald zu den übrigen Arbeiten treten, die sich von mir auf dem Dresdner Repertoir befinden und so zeichn' ich vertrauend

hochzuverehrender Herr Geheimrath
Ew. Excellenz
gehorsamster
Gutzkow.

Frankfurt a. Main
d. 21. Sept. 44.

---

[1]) Pugatscheff betreffend.

Ew. Excellenz
wollen mir diese flüchtige Mitteilung verzeihen.

Eine Vorstellung von den der Dresdner Bühne gleichfalls eingesandten Auswanderern, der ich in Wiesbaden beiwohnte, hat mich zu einigen wesentlichen Änderungen bestimmt, die mich veranlassen, das Drama vorläufig als nicht eingesandt zu betrachten.

Die Aufnahme in Wiesbaden war günstig; dennoch möcht' ich auf großen Bühnen mit dieser Arbeit noch zurückhalten, wenigstens solange, bis ich auf den Bühnen, die mit den Vorbereitungen zuweit vorgeschritten sind, erst den Erfolg der Änderungen, besonders auch des in Die neue Welt veränderten Titels abgewartet habe.

Hochachtungsvoll
Ew. Excellenz
gehorsamster
Dr. Gutzkow.

Frankfurt
d. 1. Nov. 44.

Hochwohlgeborner Herr,
Hochzuverehrender Herr Geheimerath!

Nachdem ich Ew. Excellenz vor einigen Tagen gebeten hatte, mein Drama „die Auswanderer" zu kassiren, schreibt mir Herr Emil Devrient, daß die Vorbereitungen schon eine nahebevorstehende Aufführung versprochen hätten.

Die Änderungen, die er wünscht, kann ich in der von ihm vorgeschlagenen Weise nicht durchführen. Wenn jedoch die Schauspieler schon gelernt haben sollten und es nicht mehr möglich wäre, das Stück rückgängig zu machen, dann wünscht' ich wenigstens jene Aenderungen, die ich theils Herrn E. Devrient schon schrieb, theils in beifolgendem Exemplar noch einmal mittheile, beobachtet zu sehen. Der Titel muß jedenfalls so lauten, wie er auch schon vorgestern in Carlsruhe lautete: Die neue Welt. Herr Dessoir schreibt mir: „Das Stück hat in den ersten Akten außerordentlich gefallen, der letzte befriedigte weniger, doch bin ich überzeugt, daß es sich lange auf dem Repertoir erhalten wird." Was soll ich nun thun? Ich bin sehr zu beklagen, daß ich nicht als Theaterdichter einer Bühne organisch einverleibt bin, um durch Leseproben mit befreundeten Künstlern mich von dem, was ich in der Ausarbeitung meiner Dramen, thun oder unterlassen soll, selbst zu überzeugen. So wie es jetzt steht, schweben wir jünge-

ren Dramatiker alle in der Luft. Der Einzige, Mosen in Oldenburg, hat es glücklich getroffen.

Ich überlass' es jetzt dem Ermessen Ew. Excellenz, ob Sie das Stück geben wollen oder nicht. Pugatscheff wäre mir freilich — unendlich lieber u. für mein Renommée vortheilhafter.

Mit ausgezeichneter Hochachtung bin ich
Ew. Excellenz
Frankfurt a. M. ganz gehorsamster
d. 5. Nov. 44. Dr. Gutzkow.

In letzterem Briefe spricht Gutzkow dem Intendanten gegenüber zum ersten Male sein Bedauern aus, daß er nicht als Theaterdichter an einer Bühne beschäftigt sei, Worte, die um so mehr auf Lüttichau wirken mußten, als dieser, wie oben erwähnt, schon im Frühjahr 1844 mit dem Dichter über eine Anstellung am Hoftheater verhandelt hatte.

Am 26. November 1844 ging bei der Generaldirektion Gutzkows ‚Urbild des Tartüffe'[1]) ein mit den Begleitworten: ‚Ew. Excellenz zu geneigter Berücksichtigung empfohlen vom Verfasser. Frankfurt a. M. d. 17ten Nov. 44'. Lüttichau dankt unter dem 12. Dezember 1844 für Übersendung des Werkes, nennt es interessant und geistvoll, nur hält er es für nötig, einige unbedeutende Stellen wegzulassen. Am 1. Januar 1845 wurde es zum ersten Male gespielt. Wie groß die Wirkung des Lustspiels auf die Dresdner war, dafür vermöchte ich kein besseres Zeugnis anzuführen, als die Worte des wackern Dresdner Bürgers Taggesell, dessen ‚Tagebuch' nicht gerade eine besondere Vorliebe für Kunst und Wissenschaft nachzurühmen ist. Er verzeichnet zum Jahre 1845 (S. 842): Seit Neujahr ging ein neues Lustspiel von Gutzkow: „Das Urbild des Tartüffe" mit der vortrefflichsten Besetzung und einem hier fast noch nicht erlebten Beifall über hiesige Hofbühne.

Von nun an lassen uns die Akten für einige Zeit im Stich; am 25. August 1845 erlebte ‚der dreizehnte November'[2]) seine erste Aufführung, und am 1. Februar 1846 ging das Lustspiel ‚Anonym'[3]) über die Bühne. In betreff des letzteren

[1]) Houben, E. D. S. 73. Brief 80, 82, 84, 87, 92.
[2]) Houben, E. D. S. 74. Brief 90, 93, 94.
[3]) Houben, E. D. S. 74. Brief 97, 99, 100.

Stückes bittet Gutzkow in einem Briefe von Paris aus am 15. März um das Honorar, das ihm infolge der Abwesenheit Lüttichaus auf einer Reise nach Paris mit einem Schreiben des Theatersekretärs K. Winkler (Th. Hell) erst am 12. April zuging.

Ich möchte nicht unterlassen zu erwähnen, daß ein wenig später Therese von Bacharacht,[1]) mit der Gutzkow in Paris zusammentraf, vielleicht auf dessen Anregung eine dramatische Arbeit ‚Vaterliebe' betitelt mit folgendem Schreiben an Lüttichau sendete:

Paris, den 27ten Mai 1846.

Ew. Excellenz

werden es mir nicht übel deuten, wenn ich es wage, ohne vorhergegangene Einleitung, Ihnen, hochgeehrter Herr Geheimerath eine kleine Arbeit zu übersenden, die sich vielleicht für die Dresdner Bühne eignet. Sie ist von mir aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt und etwas modifiziert worden, sodaß mein Antheil an dem Stück zwar ein kleiner, aber doch ein Antheil ist. Sollten Sie es werth halten, es aufführen zu lassen, so würde ich mir eine Antwort darüber nach Hamburg von der Güte Ew. Excellenz erbitten, so wie ich die Honorarbedingungen Ihnen zu bestimmen überlasse.

Empfangen Ew. Exzellenz die Versicherung einer ausgezeichneten Hochachtung

Therese v. Bacharacht
geb. v. Struve.

Das Stück wurde laut Mitteilung vom 8. August 1846 abgelehnt.

In Paris war Gutzkows reifstes Werk zum Abschluß gebracht worden; am 19. August sendet er ‚Uriel Acosta'[2]) an Lüttichau:

Ew. Excellenz

geb' ich mir die Ehre, beikommend ein neues Drama von mir,

---

[1]) Houben, Gutzkowfunde S. 354ff., 367. Westermanns Monatsh. 45 (1900) S. 395f. Eine eingehende Schilderung ihrer Persönlichkeit geben die mit ihr eng befreundete Fanny Lewald, Lebensgeschichte III, 340ff., sowie F. Wehl, Zeit und Menschen I, 264—80. II, 117—123. Ihre literarische Tätigkeit bespricht Jul. Schmidt, Gesch. d. deutschen Lit. [2]III, 290f.

[2]) Houben, E. D. S. 74ff. Brief 101, 103, 107, 113, 121.

ernster Gattung, zu überreichen. Es ist ein Versuch in einer Form, wie ich mich bisher dem kunstsinnigen, mir immer so wohlwollend gewesenen Dresdener Publikum noch nicht vorgeführt habe. Ew. Excellenz haben sich zu oft, zu beständig als Gönner meiner Muse bewiesen, als daß ich nicht auch für Annahme, Besetzung und Ausstattung dieses Werkes die günstigsten Hoffnungen hegen dürfte. Für das im 4ten Akte von mir gewünschte musikalische Beiwerk findet sich gewiß in den dem Hoftheater zu Gebote stehenden musikalischen Kräften ein kundiger Tonsetzer.

Genehmigen Ew. Exellenz die erneuerte Versicherung meiner dankbarsten Gesinnungen, mit denen ich hochachtungsvoll zeichne

Ew. Excellenz

Frankfurt a./Main d. 19. Aug. 46.

ganz gehorsamster Dr. K. Gutzkow.

Das Stück, wie der Dichter es ans Hoftheater geschickt hatte, enthielt noch den Schluß in der ursprünglichen Fassung; am 11. September übermittelt er der Generaldirektion die Änderung.[1])

Es folgen nun in den Akten die Briefe und Schriftstücke, die sich auf Gutzkows Anstellung als Dramaturg beziehen.[2]) Aus Rob. Prölß' Geschichte des Hoftheaters zu Dresden S. 512 ff. erfahren wir nur geringe Bruchstücke; zum vollen Verständnis und zur richtigen Beurteilung des Verhältnisses, das durch Gutzkows Berufung zwischen ihm und der Generaldirektion entstand, ist eine genaue Kenntnis der betreffenden Schriften unbedingt nötig. Zunächst schreibt Gutzkow nach der am 21. Oktober 1846 erfolgten Unterredung mit Lüttichau an diesen folgende Zeilen:

Hochzuverehrender Herr Geheimerath!

Anknüpfend an die Erklärungen, die Ew. Exellenz gestern mir zu machen die freundliche Gewogenheit hatten, erlaub' ich mir zur leichtern Verständigung mit Gegenwärtigem noch schriftlich das zusammenzufassen, was mir über die bewußte Angelegenheit auf dem Herzen liegt.

---

[1]) Houben, E. D. Brief 109; in seinen ‚Gutzkowfunden' S. 316 ff. teilt Houben den ursprünglichen Schluß des Stückes mit, wie er sich im Soufflierbuche des Dresdner Hoftheaters befindet.

[2]) Vgl. dazu Houben, Gutzkowfunde S. 380—91; E. D. Brief 112.

Ich glaube Ew. Excellenz die Versicherung geben zu können, daß ich das schwere Gewicht der Verantwortlichkeit, die ich auf mich zu nehmen hätte, vollkommen würdige. Indessen ermuthigt mich eine mir angeborne praktische Emsigkeit, eine Jahre lang in mir erstarkte Neigung, in dieser Sphäre dereinst zu wirken, und die Überzeugung, daß ich eine auf mich fallende Wahl rechtfertigen würde. Wo fände sich auch ein günstigerer Boden für eine artistische Bühnenleitung als Dresden? Hier, wo sich nicht nur alle würdige Traditionen erhalten haben, sondern auch der noch immer waltende Geist der Bühne ein dem Edleren zugewandter ist, hier, wo mich fast einstimmig sämmtliche Künstler als einen ihren höchsten Interessen befreundeten Mitstrebenden begrüßen würden, hier fänd' ich die reichste Gelegenheit, ein Repertoir, ein Ensemble, eine Darstellungsweise zu erzielen, die fortdauernd die auf Dresden gerichtete Aufmerksamkeit der Bühnen nicht nur erhalten, sondern hoffentlich noch steigern soll.

Ew. Excellenz wollen mir nun erlauben, daß ich nach dieser auf ernste Prüfung begründeten Erklärung nochmals auf diejenigen Punkte zurückkomme, dir für einen etwaigen Abschluß des gewünschten Verhältnisses die äußern materiellen Handhaben sein würden.

Mit offner Sprache hab' ich Ew. Excellenz das Geständniß gemacht, daß eine Summe von 2400 Thalern diejenige ist, die ich zu einer anständigen Existenz für mich u. meine Familie bedarf. Da die Anstellung und Thätigkeit als Dramaturg der Königl. Bühne weit über die Hälfte meiner Zeit in Anspruch nehmen wird, so müßt' ich mindestens auch die Hälfte meiner Existenz gedeckt sehen. Ich fühle, daß eine baare Forderung von 1200 Thalern ein unübersteigliches Hinderniß sein würde und würde mich mit einem festen Gehalte von 800 Thalern begnügen, wenn ich die Zusicherung erhalte, daß ich jedes meiner Stücke nach einem erhöhteren Tarif honorirt bekomme, d. h. 400 Thaler für 2 5aktige Dramen jährlich oder, da die Zahl der Akte zufällig ist, 40 Thaler für den Akt. Diese Bestimmnng würde mich überdieß zu einer Thätigkeit anspornen, die bisher für die Kasse des Königl. Theaters noch nicht unersprießlich gewesen ist. Ferner müßte mir dies Verhältniß auf eine Reihe von Jahren zngesichert werden, denn der Entschluß, mit meiner Familie hieher überzusiedeln, ist kein geringer und mit der leichten Wanderlustigkeit der Schauspieler nicht zu vergleichen. Fänd' ich

jedoch, daß mein bester Wille für die ehrenvolle, aber schwierige Thätigkeit nichts zu Stande brächte, womit ich oder Andere zufrieden sein könnten, so müßt' es mir frei stehen, nach einem Jahre von diesem Posten abzutreten: ein Fall, der hoffentlich nicht Statt findet, der aber zu meiner Beruhigung doch in mögliche Aussicht genommen werden müßte.

Ein Urlaub von zwei Monaten würde meinem neuen Berufe gewiß von Vortheil sein; denn entweder würd' ich produziren oder auf der Reise fremde Theater sehen. Von diesem Urlaub wären jedoch diejenigen Reisen unabhängig zu erklären, die ich etwa im Auftrage Ew. Excellenz zu Theaterzwecken da- oder dorthin machen würde.

Für meine Instruktion möcht' ich, daß, was das Schauspiel anbelangt, ich allerdings auf positive Verpflichtungen, die ich zu übernehmen hätte, hingewiesen würde; für die Oper jedoch, die ein sehr schwieriges und ihrer Mitglieder wegen fast unfreies Terrain ist, möcht' ich den Gesichtspunkt festgestellt sehen, daß ich hier nur ein berathender Beistand wäre.

Für den moralischen Credit, den ich für diese Stellung bei den Mitgliedern zu gewinnen hätte, wäre es sehr vortheilhaft, wenn das erste Stück, das ich einstudierte, mein eignes, Uriel Acosta, wäre. Ich würde Ende Novembers von Berlin herüberkommen und dann im Dezember solange, ohne Funktionen, mich hier aufhalten, bis ich mir durch die laufenden Vorstellungen eine vollständige Kenntniß des Terrains u. besonders der Leistungen der einzelnen Bühnenmitglieder selbst erworben hätte. Dasjenige Stück, welches am 1. Januar gegeben wird, wäre dann mein wirkliches erstes Debüt. Das Honorar für Uriel Acosta, im nächsten Jahre fällig, würde dann schon nach der obigen Stipulation angesetzt werden.

Dies sind die materiellen Erwägungen, die ich Ew. Excellenz vorzulegen mir erlauben wollte. Unter der Leitung und dem Schutze eines Gönners, der so wie Ew. Excellenz verstanden hat, die Königl. Bühne von Dresden zu der Kunsthöhe zu erheben, die sie ruhmvoll behauptet, zu schaffen und zu wirken, würde eine erhebende und die bedeutungsvollste Wendung meines Lebens sein.

Eine weitre Prüfung u. Beschlußnahme nunmehr Ew. Excellenz anheimstellend zeichn' ich mit vorzüglicher Hochachtung

eines hochzuverehrenden Herrn Geheimeraths

Dresden ganz gehorsamster

d. 22sten Okt. 46. Dr. Karl Gutzkow.

Nachdem Gutzkow die Instruktion und den Kontrakt zur Durchsicht und Unterschrift erhalten hat, sendet er beifolgendes längere Schreiben an den Intendanten:

Ew. Excellenz

war ich eben im Begriff einige abweichende Punkte aufzusetzen; ich übersende sie beikommend u. werde mit den Papieren um 11 Uhr mich zu der befohlenen Besprechung einfinden.

Ew. Excellenz
ganz gehorsamster
V. H. 24. Okt. 46. Dr. Gutzkow.

A. Die Instruktion.

Diese hab' ich mit Aufmerksamkeit durchgelesen und unterschreibe sie mit Ausnahme dreier Punkte, wo ich Modificationen vorschlagen möchte.

1.) zu § 10. Wenn ich diesen u. den folgenden § erfüllen soll, komm' ich mit Ausnahme der Mittags- u. Nachmittagszeit nicht mehr aus dem Theater. Diese Gebundenheit wäre durch das Äquivalent des Gehaltes nicht aufgewogen und würde mich für jede andre geistige Tätigkeit abstumpfen. Vormittags will ich u. soll ich den Proben aller neuen u. neueinstudierten Dramen und Opern beiwohnen, allein im Uebrigen müßte der Schluß des § 10 so lauten:

„sondern er überwacht auch mit gleicher Sorgfalt alle Proben „der neuen u. neueinstudierten Vorstellungen, während er zu „gleicher Zeit verspricht, jedem auf dem Repertoir befindlichen „Stücke seine Aufmerksamkeit zu widmen, ohne jedoch gehalten zu „sein, den Proben der auf dem Repertoir zu jeder Zeit schon „vorräthigen [oder: den Proben des laufenden üblichen Reper-„toirs] persönlich beizuwohnen."

Es wird mir immer darum zu thun sein, die schon vorhandenen Vorstellungen auch so zu überwachen, daß sie der Anstalt Ehre machen, wie ich z. B. an einer Vorstellung wie der *deutsche Krieger* gestern viel zu ändern hätte, aber jeden Vormittag kann ich nicht im Theater sein.

2.) zu § 11. Ebenso unmöglich ist mir, auch *jeden Abend* im Theater zu sein. Dieser § müßte so gefaßt werden:

„In gleicher Absicht liegt es ihm ob, bei allen von ihm „vorbereiteten neuen u. neueinstudierten Vorstellungen zugegen zu

„sein, wie denn auch erwartet wird, daß derselbe jede Gelegenheit „ergreifen wird, im Zuschauerraum gegenwärtig zu sein, um sich „von dort aus usw.“

Besonders wichtig sind die nicht ausdrücklich angeführten Repetitionsproben nach einer ersten neuen Vorstellung um für die zweite alle Mängel der ersten zu beseitigen.

3.) ad § 14. Die Bestimmung, daß der Dramaturg den wöchentlichen Conferenzen in der Regel oder sooft es nothwendig erscheint beiwohnt, hat mir die Besorgniß geweckt, daß ich, wenn ich nicht ein nothwendiges Glied dieser Konferenzen bin, leicht aus den Vorbereitungen des Geschäftsganges entfernt gehalten werde und mich gegen mögliche Angriffe auf meine Vorschläge nicht vertheidigen könnte. Deßhalb mein' ich doch, daß es für die nachdrückliche Vertretung meiner Ansichten, selbst wenn sie das Glück haben, von Königl. Generaldirektion gebilligt zu werden, doch unabweislich wäre, mich immer denjenigen gegenüberzustellen, die in der Bildung des Repertoirs von meinen Ueberzeugungen abweichen.

B. Der Contrakt.

Ich bin vollkommen mit ihm einverstanden und würde ihn auch schon unterschrieben zurücksenden, wenn mir der Sinn von § 4 klarer wäre. Soll dieser § mich binden, warum lautet der Contrakt dann nicht auf 13 Jahre? Soll er mich nicht binden, dann wäre er nicht nothwendig. Hab' ich in drei Jahren Gutes gewirkt, so werd' ich die Früchte meines Fleißes nicht opfern, aber verbindlich machen, das Begonnene fortzusetzen, könnt' ich mich nur gegen dauernde Lebensvortheile, Aussicht auf Pension, Indigenat für mich und meine Kinder. Soll also der § bleiben, so bitt' ich ihn dahin abzuändern, daß statt:

„so macht sich Herr Dr. G. zugleich verbindlich“

gesetzt werde:

„so wird erwartet, daß Dr. G. sich geneigt zeigt“.

Endlich möcht' ich auch noch beanzutragen mir erlauben, daß ich für mich und meine Frau die förmliche Zusicherung zweier solcher Theaterplätze erhalte, die erstens meiner gesellschaftlichen Stellung angemessen sind u. zweitens schon deßhalb nicht nach oben liegen müßten, weil ich von den Vorstellungen immer ein en face und horizontal aufgefangenes Bild zu gewinnen hätte.

In der Besprechung Lüttichaus und Gutzkows ging der Ge-

neraldirektor auf die von Gutzkow vorgeschlagenen Änderungen ein, so daß der Kontrakt nun wie folgt unterzeichnet wurde:

Zwischen der General-Direction und Herrn Dr. Carl Gutzkow, | und zwar was die erstere betrifft bis auf Allerhöchste Genehmigung, hinsichtlich des letztern aber definitiv, ist |[1]) Nachstehendes contractlich verabredet und beschlossen worden:

§ 1.

Herr Dr. Gutzkow übernimmt die Stelle als Dramaturg bey dem Königl. Hoftheater zu Dresden, nach der angefügten und unterschriftlich von ihm anerkannten Instruction, vor's erste auf Drey Jahre, vom 1.ⁿ Januar 1847 an, bis wieder dahin 1850, und zwar dergestalt, daß beiden contrahirenden Theilen freigestellt bleibt, nach spätestens am 30.ⁿ September 1847 zu beschehender Aufkündigung, nach Verlauf des ersten Contractjahres diese Verbindlichkeit wieder aufzulösen, widrigenfalls sie auf drey Jahre festgesetzt bleibt; doch verspricht Herr Dr. Gutzkow, von diesem Rechte der Kündigung seinerseits keinen Gebrauch machen zu wollen, wenn die Königl. General-Direktion seine desfallsigen Gründe nicht billigen sollte.

§ 2.

Herr Dr. Gutzkow wird mit allen seinen Kräften dahin zu wirken sich bestreben, daß die in gedachter Instruktion ausgedrückten Absichten und enthaltenen Bestimmungen, zur Zufriedenheit der Königl. General-Direction erfüllt werden, und seinerseits alles Mögliche anwenden, um dem in ihn gesetzten Vertrauen allenthalben zu entsprechen.

§ 3.

Dagegen bewilligt die Königl. General-Direktion demselben für das erste dieser drey Contractjahre einen Gehalt von Sechshundert Thaler — —, in monatlichen Raten zahlbar, und zwar dergestalt, daß wenn mit gegenseitigem Einverständnisse dieser Contract nach Ablauf dieses ersten Jahres noch ferner fortdauert, Herrn Dr. Gutzkow am Schlusse dieses ersten Jahres annoch eine Gratification von Zweihundert Thalern für das verflossene Jahr, und für jedes der noch übrigen zwey Contractjahre ein jährlicher Gehalt von Achthundert Thalern — — zugesichert wird.

---

[1]) Für die durch | | getrennten Worte ist später darübergeschrieben: ist infolge Allerh. Rescript vom 19.ⁿ d. M.

§ 4.

Da bey dieser Anstellung Seiten der Königl. General-Direction die Absicht dahin geht, nicht auf eine kurze, sondern auf möglichst lange Dauer, des Zweckes und Nutzens versichert seyn zu können, den man sich durch selbige für das Königl. Institut verspricht, so wird erwartet, daß Herr Dr. Gutzkow sich geneigt zeigt, im Fall sein Wirken zur Allerhöchsten Zufriedenheit Sr. Majestät des Königs sich fortdauernd bewähren sollte, einen noch längern, vielleicht 10jährigen Zeitraum hindurch, diesem ihm übertragenen Geschäfte gern vorstehen zu wollen.

§ 5.

Herrn Dr. Gutzkow wird übrigens für jedes Contractjahr ein Urlaub von Acht Wochen, jedoch die Zeitbestimmung betreffend nach dem Ermessen der Königl. General-Direction, bewilligt, den er in seinen eignen Angelegenheiten benutzen mag.

§ 6.

Auch soll ihm jeder Act von seinen für hiesige Königl. Bühne geschriebenen neuen Bühnenstücken, mit 40 Thaler honorirt, und mit dem Tage, wo solche zur Aufführung hier angenommen worden, das Geld dafür ausgezahlt werden.

§ 7.

Uiberdies (!) werden ihm noch zwey anständige von der Königl. General-Direction zu bestimmende freye Theater-Plätze für sich und seine Frau zugesichert.

Des zu Urkund ist dieser Contract in zwey gleichlautenden Exemplaren ausgefertigt und von beiden Theilen unterzeichnet worden.

Dresden, am 23.^{n} October 1846.

(L. S.) K. von Lüttichau pp.
Dr. Karl Gutzkow.

Die Instruktion habe ich vergeblich in den Akten gesucht.[1])

---

[1]) Herr Dr. Houben übermittelte mir freundlichst die Instruktion aus Gutzkows Nachlaß. Sie entspricht im allgemeinen der schon Tieck erteilten, von Rob. Prölß in seinen ‚Beiträgen zur Geschichte des Hoftheaters zu Dresden' S. 172 ff. abgedruckten Instruktion. Alle von Gutzkow gewünschten Abänderungen sind von Lüttichau genehmigt worden, nur der Schlußpassus des § 10 ‚ohne jedoch gehalten zu sein . . . beizuwohnen' ist weggelassen.

Doch wurde auch hierin eine beide Teile zufriedenstellende Fassung in der Unterredung am 24. Oktober erzielt, worüber die folgenden Zeilen Aufschluß geben:

Ew. Excellenz

erhalten beif. den von mir vollzogenen Contrakt zurück. Mit Weglassuug des angedeuteten Passus in der Instruktion bin ich vollkommen einverstanden. Meine Berliner Adresse ist am sichersten poste restante. Ich werde dafür sorgen, daß die fr. ankommenden Briefe in das Hotel, wo ich Unterkunft finde, nachgesandt werden. Sollte diese Adresse für eine so wichtige Angelegenheit doch unsicher erscheinen, so nenn' ich auch noch die meiner Schwester: Frau Dr. Bungenstab, Papenstraße Nr. 15 in Berlin. Da der Überbringer wartet, so kann ich in Eile nur noch die Versicherung meiner dankbarsten Gesinnung geben, mit der ich mich zeichne

Ew. Excellenz
ganz gehorsamster
B. H. d. 24. Okt. 46. Gutzkow.

Es folgt dann der Entwurf des Vortrags an Se. Majestät den König, der von Karl Winkler (Th. Hell) verfaßt, von Lüttichau mit Korrekturen versehen ist, die durch herausgehobenen Druck kenntlich gemacht sind:

In meinem allerunt. Vortrage vom 22. April 1844 die Remunerirung der dramatischen Dichter und Komponisten betreffend, habe ich bereits submissest einer Versuchweisen Anstellung des dramatischen Dichters Karl Gutzkow gedacht, dergestalt daß derselbe nicht allein für einen gewissen jährlichen Gehalt verpflichtet wäre, seine dichterischen Arbeiten zunächst der Königlichen Bühne zu bestimmen, sondern auch mit auf die Gediegenheit der Vorstellungen selbst zu wirken. Durch die bald darauf eingeleitete und mit Juny 1844 ins Leben getretene Anstellung eines Oberregisseurs in der Person des Hofschauspielers Eduard Devrient erhielt jedoch dieser leztere Wunsch eine andre Ausführung, welche sich auch während der Zeit, wo dieser die Oberregie führte als zweckmäßig bestätigte. Leider hörte dieses Verhältnis mit Anfang des laufenden Jahres aller angewendeten Bemühungen ohnerachtet wieder auf und ich suchte zwar durch die allergn. genehmigte Anstellung eines Hülfsregisseur neben

dem Regisseur Ditmarsch, für das rezitirende Schauspiel diesen Verlust soviel möglich zu ersetzen, für die Länge dürfte aber diese Maasregel danach wohl nicht genügend ausreichen, und die von Einem Principe ausgehende dramaturgische Leitung scheint doch immer das angemessenste und wünschenswertheste, wie denn überhaupt, die möglichste Vollkommenheit zu erreichen, in allen Dingen, das Ziel seyn muß, wonach man strebt.

Zufällig kam nun in der Mitte des laufenden Monats, der auf einer Reise begriffene dramatische Dichter Karl Gutzkow hierher, und ich benutzte diese Gelegenheit, auf die frühere Idee zurückkommend, ihn und seine Denkungsweise noch spezieller zu prüfen und kennen zu lernen, und eröffnete er mir dabey, wie es sein sehnlichster Wunsch sey, seit er mit der deutschen Bühne immer mehr vertrauter geworden, in einer Stellung als Dramaturg zur größeren Vervollkommnung derselben wirken zu können, und namentlich das hiesige Königliche Hoftheater so ausgezeichnete Mittel darbiete, daß mit fleißiger und richtiger Benutzung derselben, diese Anstalt vor allen andern sich hervorheben müsse. Ich veranlaßte ihn darauf, mir seine Ansichten, Bedingungen und Erwartungen in dieser Beziehung ausführlicher mitzutheilen, und so erhielt ich denn von ihm den allerunt. sub A originaliter angefügten Brief,[1]) in welchem er sich über diese Gegenstände aussprach.

Mit Vergnügen bemerkte ich darinn die Wärme und den Eifer für einen Beruf wie der darinn geschilderte, Gesinnungen, welche durchaus nothwendigerweise bei dem Manne vorhanden seyn müssen, der sich einem solchen zu unterziehen für eine hohe und wichtige Aufgabe seines Lebens hält. Gutzkow hat hiernächst durch seine zahlreichen dramatischen Arbeiten, welche fast alle mit Beifall aufgenommen worden sind, gezeigt, wie vielfache Bühnenkenntnis er besitze, und seine Erfahrung in diesen Beziehungen auch durch Reisen und längern Aufenthalt in Wien, Berlin, Hamburg und Frankfurt wie auch in Paris bereichert. Noch befindet er sich mit 34 Jahren in der vollsten dichterischen Schöpfungskraft, und sein Feuer wird durch männliche Besonnenheit gemildert, so daß von seinem Einflusse auf das Ganze wie

---

[1]) Gemeint ist der obige Brief vom 22. Okt. 1846.

auf die einzelnen Individuen einer Bühne die besten Aussichten u. Hoffnungen zu erwarten.

Gestützt auf die allerh. Gnade, welche bereits im Jahre 1825 durch den dem Hofrath Tieck beschehenen ehrenvollen Auftrag als Dramaturg, eine solche Mitwirkung für nützlich und ersprieslich huldreichst anerkannte, und wie submissest vorgedacht noch im Jahre 1844 eine ähnliche Stellung eines Oberregisseurs genehmigte, sah ich mich dadurch veranlaßt, mit dem Dr. Gutzkow unter zu Grundlegung seines Briefes weitre Unterhandlungen in Bezug auf diese Angelegenheit zu pflegen, nachdem ich zugleich von allen Seiten Erkundigungen über seinen moralischen als litterarischen Ruf eingezogen, und allgemein die Bestätigung gewonnen, daß er, namentlich in der neuern Zeit, ein untadelhaftes Wirken bethätiget, er selbst mir auch mündlich wiederholt die Versicherung gegeben, daß er von frühern Ansichten völlig zurückgekommen sei, und mehr in seiner neuen Stellung zur Allerh. Zufriedenheit hier leisten würde, als man von ihm noch erwartete, so kam ich mit ihm vorläufig, jedoch meinerseits nur unter allerunt. Voraussetzung allergn. Genehmigung über die in dem submissest sub B angefügten Kontrakte verzeichneten Bedingungen überein. [Es folgen Nr. 1, 3, 5, 6, 7 des Kontrakts.]

Diese Bedingungen scheinen hinsichtlich der Zeitbestimmung, selbst in einem unerwartet ungünstigen Falle, so wenig beschwerend, daß ohnmöglich ein Nachtheil dadurch für die Bühnenleitung erwachsen kann, eben so ist der Gehalt von jährlich 800 Thlr. nur dem gleich, welchen Hofrath Tieck vor mehrern Jahren bezog und die Dr. Gutzkow zugestandenen Autorhonorare für jedes neue Stück überschreiten nicht sehr bedeutend diejenigen, welche ihm bereits jetzt seit einiger Zeit ausgezahlt worden sind.

Zugleich habe ich auch die sub C angefügte Instruction für den Dramaturgen entworfen, welche dessen, sich auch auf die Oper mit ausdehnenden Wirkungskreis näher bezeichnet, und von ihm ebenfalls schon anerkannt worden ist.

Ew. K. M. allerhöchstem Ermessen habe ich daher nunmehr die allergnädigste Genehmigung allerunterth. anheimzustellen.

Dresden am 26. Octob. 1846.

Das am 19. November 1846 ausgestellte königliche Dekret ging am 21. bei der Generaldirektion ein[1]):

Von Gottes Gnaden, Friedrich August,
König von Sachsen usw. usw. usw.

Bester, Rath, lieber getreuer. Nachdem wir auf euern unterthänigsten Vortrag vom 26sten vorigen Monats genehmigt haben, daß der Privatgelehrte Dr. Karl Gutzkow vom 1sten Januar 1847 an auf drei Jahre, jedoch dergestalt, daß das Verhältniß bereits nach Ablauf des ersten Contractjahres wieder gelöst werden kann, und überhaupt unter den in dem nebst einem Originalschreiben hiermit zurückfolgenden Contracte enthaltenen Bedingungen, als Dramaturg bei Unserem Hoftheater angestellt, ihm auch in dieser Eigenschaft die euerem Vortrage im Entwurfe beigefügte Instruction ertheilt werde, so überlassen Wir euch, dem gemäß das Weitere zu besorgen und vorzukehren und verbleiben euch, die ihr daran Unsern Willen und Meinung vollbringet, mit Gnaden gewogen.

Gegeben zu Desden,
am 19ten November 1846.

Friedrich August.

Auf Sr. Königlichen Majestät
allerhöchst eignen Befehl
Albert Zenker.

Auf die Beanstandung des Uriel Acosta von seiten des Hofes weisen nur folgende Zeilen in den Akten hin:

Ew. Wohlgeboren

erhalten beifolgend das Soufflierbuch von „Uriel Acosta" mit Gutzkows neuesten Abänderungen versehen zurück, mit dem Bemerken, daß die Wiederholung der Darstellung nicht weiter behindert werden möge.

Mit vollkommenster Hochachtung
und ergebenst

d. 24. 12. 46. A. Zenker.

In den Jahren seiner Dramaturgentätigkeit, in denen natur-

---

[1]) Houben, E. D. Brief 120.

gemäß der Briefwechsel aufhörte, schuf Gutzkow folgende Dramen: Wullenweber[1]), Liesli[2]), Königsleutnant und Ottfried[3]), der erst 1864 zur Aufführung gelangte; ferner bearbeitete er nach Goethe den Raub der Helena und richtete die Shakespeare'schen Stücke: Coriolan[4]), König Johann[5]), und Was ihr wollt[6]) ein. Schließlich sind noch zwei poetische Arbeiten Gutzkows zu erwähnen: Der warm empfundene Nachruf an die früh verstorbene Schauspielerin Mathilde Schlegel und der Prolog zur dreihundertjährigen Jubelfeier der Königlichen musikalischen Kapelle am 22. September 1848.[7])

[Fortsetzung folgt in Band II.]

---

[1]) Houben, E. D. S. 77 Brief 139, 141, 144, 148.

[2]) Houben, E. D. Brief 167, 168.

[3]) Houben, E. D. Brief 158.

[4]) Houben, E. D. Brief 136.

[5]) Houben, E. D. Brief 162. R. Prölß Beiträge zur Gesch. d. Hofth zu Dr. S. XV.

[6]) Houben, E. D. Brief 168 S. 347.

[7]) Beide Gedichte sind abgedruckt im ‚Tagebuche des Kgl. Sächs. Hoftheaters‘ vom Jahre 1848.

Zehn Jahre Meiningen.

Ein Beitrag zur Theatergeschichte

von

Karl Weiser.

I.

Thüringen, als das Herz Deutschlands, war stets die Wiege und Heimstätte unsrer geistigen und künstlerischen Kultur. Aus dem Thüriger Walde, wo sie horsteten, flogen die Adler auf, die uns den Weg zur Sonne zeigten. Die Namen Wartburg und Weimar stehen mit goldenen Lettern in unsrer Geschichte, — und die Brust jedes Deutschen hebt sich stolz, wenn der Sängerkrieg, wenn Luther, Schiller und Goethe genannt werden. Es ist eigentümlich, daß solche Sterne immer nur über einem Bethlehem leuchten. Die Jerusaleme sind nicht damit gesegnet. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gesellte sich zu Weimar und Eisenach noch Meiningen. Hier wurde endlich die langerstrebte Reform der deutschen Bühne praktisch durchgesetzt. Zum ersten Male wurden die Meisterwerke unsrer Dichter (Shakespeare und Schiller voran) in nahezu vollendeter und mustergiltiger Gesamtwirkung aufgeführt. Wenn auch bisher eine der großen und reichdotierten Bühnen das Glück hatte, durch hervorragende Einzelleistungen großer Talente dies oder jenes Drama teilweise glänzend darzustellen, so traten doch andre Teile derselben Aufführung in tiefen Schatten, so daß der Kontrast um so störender empfunden werden mußte. Die einzige Bühne, welche sich dem Ideal Herzogs Georg von Meiningen schon früher

eine Zeitlang genähert hatte, war das Hoftheater in Karlsruhe, so lang es unter Eduard Devrients Leitung stand, bei dem auch der fürstliche Reformator von der Werra in die Schule gegangen war. Die weltberühmt gewordenen, nun schon der Geschichte angehörenden Gastspiele der „Meininger“ trugen das lebendige Evangelium dieser Reform in alle großen Städte des Vaterlandes und sogar über seine Grenzen hinaus. Sie haben trotz vieler Anfeindungen und Verleumdungen, trotz mancher Verkennung und Mißkennung doch ein neues Leben in die dramatische Kunst gebracht. Sie haben bewiesen, daß unser Volk gerne dichtgeschart und begeistert den Werken seiner Geistesheroen lauscht, wenn sie würdig dargestellt werden. Sie haben gezeigt, daß Schillers Ideal erreichbar, daß die Bühne wirklich die Kanzel des Volkes, die Hochschule der Nation zu werden berufen ist. Die Meininger-Gastspiele waren die erste kühne Pionier-Arbeit zu diesem Ziel, und um dessentwillen verdient auch Meiningen den Namen eines Bethlehem der Bühnenkunst! — Es ist in der menschlichen Natur begründet, daß sich den Siegeszügen der Meininger auch der Brotneid der meisten, im Schlendrian verkommenen großen Theater und die Wut des eiteln Virtuosentums, das im triumphierenden Ensemble seinen Todfeind erkannte, nörgelnd und verketzernd entgegenstellte. Ein großer Teil der Presse wurde von diesen Mächten beeinflußt, und so griffen die „Jerusalemer“ teils aus Lokalpatriotismus, teils aus Dummheit die „Bethlehemer“ grimmig an. Man schrieb aus bewußter Bosheit oder mangelndem Kunstverständnis die gewaltigen Erfolge der „Meininger“ auf Rechnung ihrer großartigen, historisch-echten Ausstattung; — man lobte damit indirekt den Herzog Georg (für dessen einziges Verdienst man diese Ausstattung hielt) und riß die Leistungen der Darsteller herunter. Es wurde zu einem Schlagwort: „Die Meininger haben echte Dekorationen, Kostüme und Requisiten, — aber keine echten Schauspieler!“ Ein Mann, wie Heinrich Laube, ließ sich zu dem Ausspruch hinreißen: „Ja, die Meininger! Das sind die Messiasse! Die haben Fenster von Perlmutter und Türen von Perlvatter!“ Als ich ihn darauf fragte, welche Vorstellung er denn gesehen habe, lachte er wütend und schrie: „Das fehlte noch! Ich habe noch keine gesehen! Gott sei Dank!“ — Der Laube'sche Witz sollte andeuten, daß die Ausstattung bei den Meiningern eine überladen pomphafte, die Dichtung erdrückende sei. Und doch war

nie eine Bühne dem Opern-Prunk feindlicher, als die Herzogs Georg! —

Als ich im Jahre 1879 die Meininger zum ersten Male in Frankfurt am Main sah, (ich war eigens deshalb von Karlsruhe hingereist) betrat ich mit ungünstigen Vorurteilen das alte Schauspielhaus. Es wurde Kleists „Käthchen von Heilbronn“ gegeben, — und ich verließ das Theater in einem wahren Rausch von Begeisterung. — Nein! hier war das Äußerliche entschieden nicht die Hauptsache! Die Gesamtwirkung, die poetische Stimmung, der der Dichtung eigentümliche Stil und die Herausarbeitung des ethischen Gehaltes sprangen als die mit vollstem Zielbewußtsein gewollte und mit eiserner Konsequenz durchgeführte Hauptsache sofort für jeden Unparteiischen und Verständigen in die Augen! —

Allerdings waren die Dekorationen, Kostüme, Waffen, Requisiten streng historisch hergestellt — und schufen einen stimmungsvollen Rahmen, so daß nirgends etwas Falsches oder Widersinniges störte und den Genuß an dem Kunstwerk selbst verkümmerte, wie man das bisher leider sogar an den größten Bühnen oft in ärgerlichster Weise erleben mußte. —

Allerdings waren die Massen-Szenen (der Brand und das Tournier) von überwältigender Lebendigkeit und Kraft, während solche Szenen selbst an den größten Bühnen gewöhnlich dem Fluch der Lächerlichkeit anheimfielen und so die Wirkung des Ganzen gefährdeten. Aber das Herrlichste von allem in der Meininger Wiedergabe war doch die unverfälschte, unverballhornte Darbietung des Kleistschen Originals in einer von der Regie geschaffenen, geradezu genialen Darstellung! Die Stimmung jeder, auch der kleinsten Szene kam durch das abgetönte Ensemble zu ihrem vollsten Recht! Perlen dieser Art waren: Die Szene vor dem Kloster zwischen Friedeborn und Käthchen, — die Szene Käthchens am Sturzbach, — die von echt Kleistschem Humor durchwürzte Toiletten-Szene Kunigundens — und der Dialog unter dem Hollunderbusch. — Endlich aber wurden auch Einzelleistungen geboten, wie ich sie stilvoller und ursprünglicher bisher nur selten gesehen hatte! Der Rheingraf vom Stein Tellers, der Friedeborn Hellmuth-Brähms, die Kunigunde der Frau Moser-Sperner und das Käthchen des Fräulein Pauli! — Auch der Strahl des Herrn Nesper und die Gräfin der stattlichen Frau Berg (Gräfin Christallnigg) konnten sich getrost

den besten, mir bekannten Darstellungen dieser Rollen zur Seite stellen. —

So war denn für mich die Verleumdung, daß bei den Meiningern die Ausstattung Selbstzweck sei, hinfällig geworden. Dagegen irritierte mich eine ebenso verbreitete Verdächtigung der Meininger Regie: Sie dulde nämlich keine individuellen, selbständigen Künstler-Naturen; sie unterdrücke die eigne Auffassung des Darstellers und zwinge ihm tyrannisch die ihrige auf, — und bilde so, statt interessanter Eigenarten, willenlose Marionetten, die sie am Draht leite. Daß dies in mir, der ich eine gute Portion Trotz besaß, das schlimmste Vorurteil gegen die Meininger hervorrufen mußte, ist klar; — und so entschloß ich mich nur schwer, mehr der Not, als dem eignen Trieb gehorchend, einen Antrag auf Gastspiel und Engagement nach Meiningen anzunehmen, da ich nach meinen Karlsruher und Hamburger Konflikten nirgends eine annehmbare Stellung fand. Savits, damals noch am Hoftheater in Weimar (wo ich mich besuchsweise im Dezember 1881 wegen der geplanten Aufführung meines „Nero" befand), hatte mich an Chronegk empfohlen, — und so reiste ich denn an einem frostscharfen Dezembermorgen mit nicht gerade guten Erwartungen über Eisenach nach Meiningen. Ich kam gegen 10 Uhr nachts an und suchte meinen, mir von Hamburg befreundeten Kollegen Wilhelm Arndt auf. Die Auskunft lautete: Er sei noch in der Probe, welche wohl bis 2 Uhr nachts währen könne. Ich begab mich sogleich ins Theater. Arndt stellte mich dem Intendanzrat Chronegk vor, und dieser führte mich auf meinen Wunsch ins Parkett, wo ich der Probe beiwohnen durfte. Eine große Menge kostümierter Künstler und Künstlerinnen sahen, so lange sie nicht auf der Bühne beschäftigt waren, der Probe ebenfalls zu. Es liebte das der Herzog sehr, und er pflegte zu sagen: „Nirgends lernt der Schauspieler mehr, als durch Zuschauen bei den Proben."

In der dritten Reihe des Parketts saßen neben Chronegk der Herzog Georg, welcher selbst Regie führte, und seine Gemahlin Ellen von Heldburg. Es war die Hauptprobe von Björnsons „Maria von Schottland". Diese Probe wird mir ewig unvergeßlich bleiben. All meine Vorurteile schwanden. Was ich von Jugend auf für unsre Kunst geträumt und gehofft, ward hier vor meinen Augen lebendig, und in meiner Seele erwachte für den fürstlichen Regisseur da vor mir eine

Bewunderung, Verehrung und Liebe, welche bis zum heutigen Tage unerschüttert die gleiche blieb! — Bezeichnend für des Herzogs Hochachtung vor dem Dichter und zugleich für seine begeisterte Arbeitsfreudigkeit war in jener Probe Folgendes: Als nach Mitternacht seine Schauspieler etwas matter wurden, und einer von ihnen die Wirkung einer Szene bezweifelte, rief Herzog Georg: „Meine Herrschaften! Wenn dies Stück keinen Erfolg hat, so liegt das nicht am Dichter, sondern an Ihnen und an mir!" — Die Erstaufführung am andern Abend war von großer Wirkung, obgleich noch manche Fehler vorkamen, die jedoch im Schwunge des Ganzen für den Uneingeweihten verborgen blieben. Die Scenen vor und nach der Ermordung Rizzios machten einen erschütternden Eindruck, — und hier glänzte Otto Godeck, welcher als Ruthven eine Gestalt von packender Naturwahrheit schuf. — Auch Frau Moser-Sperner — ein naturalistisches Talent ersten Ranges, das in seiner vollen Entfaltung nur durch den Mangel höherer Bildung gehindert wurde, hatte als Königin Maria wundervolle Momente, so vor allem im vierten Akte bei dem kranken Darnley; hier war sie eine von bezaubernder Weichheit, Anmut und Poesie verklärte Frauengestalt. In allen leidenschaftlichen Momenten tat sie jedoch zu viel; — ihre persönliche Wesenheit schlug durch; — sie blieb dann nicht Stuarts Maria, sondern wurde Mosers Mariechen — „Eine Königin schlägt sich nicht auf die Schenkel!" hatte ihr der Herzog auf der Probe zugerufen. Sie unterließ es denn auch — körperlich; — aber seelisch schlug sie sich noch sehr oft darauf! — Eine geniale Schöpfung von ihr war vor allen in „Julius Caesar" der Knabe des Octavius in der kleinen Szene an Caesars Leiche. — Eine hochinteressante Leistung bot Arndt als König Darnley! auch Nesper als Bothwell imponierte. Bei einer späteren Wiederaufnahme des Dramas im Jahre 1888 spielten Frau Prasch-Grevenberg die Maria, Weiser den Bothwell, Barthel den Darnley und Arndt den Rizzio. —

Meine erste Gastrolle war „Uriel Acosta", meine zweite „Mark Anton" im „Julius Caesar". — Merkwürdigerweise hatte ich bis dahin noch nie in „Julius Caesar" gespielt, ja nicht einmal Gelegenheit gehabt, dieses Meisterwerk Shakespeares auf der Bühne zu sehen. Ich sprach deshalb vorher Chronegk gegenüber meine Bedenken aus und bat ihn, sie dem Herzog zu übermitteln. Die Antwort des Herzogs lautete: „Desto besser! So werde ich

nur Ur-Eigenes und ganz Frisches zu sehen bekommen, — und um so sichrer über Weisers künstlerische Wesenheit urteilen können!“ —

Der Probe von „Julius Caesar“ wohnten wieder regieführend der Herzog und seine Gemahlin bei. Nach der ersten großen Szene in der Kurie des Pompejus wurde ich in ihr Logen-Zimmer zum Tee gebeten. Hier sagte der Herzog: „Sie sind ja ein geborener Meininger. Wir werden lang zusammen bleiben! Aber sie müssen auf den Gastspielen den Brutus spielen! Der liegt ihnen besser!“ Und er hatte recht, obgleich mich dies Urteil anfangs frappierte. Eine noch drastischere Bemerkung hatte er gegenüber meinem Kollegen Arndt gemacht. Derselbe hatte bei seinem Probe-Gastspiel mit vielem Erfolg den Karl Moor in den „Räubern“ gegeben; nach der Vorstellung redete ihn der Herzog an: „Sie sind ein famoser Schauspieler! Sie bleiben der Unsre! Sie werden ein vollendeter Junker von Bleichenwang!“ —

Am dritten Abend spielte ich den Beethoven in Müllers „Adelaide“, den „Hans-Jürge“ Holteis und das Geibelsche Monodram „Judas Ischariot“. Mein Kontrakt wurde perfekt, und mit dem Jahre 1882 trat ich in den Verband des Meiningenschen Hoftheaters. —

Für die kommende Gastspiel-Tournee nach Berlin, Nürnberg und Leipzig wurden unter des Herzogs eigner Regieführung außer „Julius Caesar“ noch „Wintermärchen“, „Iphigenie auf Tauris“, „Wilhelm Tell“ und „Fiesco“ repetiert und die „Wallenstein“-Trilogie ganz neu einstudiert. Ich erhielt die Rollen des Brutus, Leontes, Orest, Stauffacher, Gianettino und Illo. — Jetzt lernte ich das eigentliche Getriebe dieses hohen Kunstinstituts erst voll und ganz kennen, — und ich will nun versuchen, eine Charakteristik der Meiningenschen Dreifaltigkeits-Regie zu entwerfen.

Die Seele des Ganzen war unstreitig Herzog Georg! Schon als jugendlicher Erbprinz hatte er sich für die höhere dramatische Literatur und die Schauspielkunst interessiert, und daß er zugleich ein bedeutendes malerisches Talent war, gab seiner Richtung ein gewisses Gepräge. Nicht etwa, daß er sich mit Vorliebe und zum Nachteil der Dichtung mehr für den bildlichen und plastischen, als den psychologischen Teil des Bühnen-Kunstwerks interessiert hätte; — o nein! er vernachlässigte in

seiner Regie-Führung kein wichtiges Moment der Dichtung; aber er wandte als Maler auch seine (von vielen Regisseuren verabsäumte) Aufmerksamkeit ganz besonders dem sogenannten „stummen Spiel“ und der Mimik zu. Es gab deshalb auch für ihn keine Statisterie und keine „kleinen“ Rollen. „Sie müssen auch als stumme Figur eine handelnde Individualität darstellen,“ war eine seiner häufigsten Mahnungen. Ebenso: „Große Rollen tragen sich meistens selbst; — kleine müssen vom Schauspieler getragen werden!“ Ich habe erlebt, daß er im dritten Akt von „Wallensteins Tod“ die Wiedergabe des Pappenheimer Gefreiten bei dessen Abgang mit demonstrativem Beifall lohnte. Unter ihm trug jeder junge Künstler, der anfangs nur „Heil, Caesar!“ und „Fiesko hoch!“ zu rufen hatte, den Marschallstab im Tournister. So begann unter andern ein junger Anfänger, Viktor Kutschera, mit stummen und kleinsten Rollen, — um schließlich bis zum Max Piccolomini und Karl Moor zu avancieren. Er und Alex. Otto, der ebenso von „unten auf“ vorrückte, führten den Spitznamen „Leichen-Hühner“, weil sie stets, wenn irgend ein Darsteller unpäßlich wurde, bereit waren, in die Lücke zu springen, — da sie alle Rollen mitlernten und stets aufmerksamst den Proben beiwohnten, um von den ersten Kollegen zu lernen. Oft sagte der Herzog während einer Probe: „Sie haben gestern in der Volks-Szene einen famosen Kerl geschaffen! Nun sollen Sie auch nächstens eine Rolle bekommen.“

Die Teilnahmlosigkeit eines Schauspielers auf der Bühne war ihm ein Greuel. Ebenso verhaßt war ihm das sich auf Kosten der Gesamtwirkung eitel vordrängende Virtuosentum. „Jetzt ist Der da die Hauptsache, — nicht Sie!“ rief er dann. Darin war er der würdige Schüler des Altmeisters Eduard Devrient, an dessen Regieführung er sich herangebildet hatte. Als sein Vater, Herzog Erich Freund, zurücktrat und ihm die Regierung übergab, widmete sich Herzog Georg neben seinem fürstlichen Beruf, den er mit Ernst und Fleiß ausfüllte, dem Theater mit Leib und Seele! — Trotzdem er ein hochverständiger Musikfreund war, schaffte er doch die Oper ab, weil er seine ganze Kraft der würdigen Darstellung klassischer und edler neuer Dichtungen widmen wollte. Bald hatte er ein Ensemble und Repertoir geschaffen, daß kritische Kapazitäten, wie Karl Frenzel und Geheimrat Werder von Berlin, die er oft zu besonderen Vorstellungen einlud, im Jerusalem an der

Spree erzählten: „Da hinten — am Südhang des Thüringer Waldes — im Bethlehem an der Werra sieht man erst, wie ein großes Bühnenwerk dargestellt werden muß." — Auch darin gab Herzog Georg ein ruhmwürdiges Beispiel, daß er von lebenden Dichtern Dramen, an welche sich keine andre Bühne wagte, aufführte. Freilich bei seiner Art einzustudieren, zu probieren und zu inszenieren durfte er das auch, — und ein jeder Autor konnte sich glücklich preisen, wenn Herzog Georg sein Musenkind aus der Feuertaufe hob. — So wurden in Meiningen zum ersten Male und in mustergiltiger Aufführung dargestellt: Björnsons „Lahm-Hulda", „Sigurd-Trilogie", „Zwischen den Schlachten" und „Maria von Schottland"; Bulthaupts „Malthefer"; Echegareys „Galeotto"; Fitgers „Hexe", „Rosen von Tyburn" und Bearbeitung von Byrons „Marino Faliero"; (leider kam es nicht zur geplanten Darstellung seines Meisterwerks „Von Gottes Gnaden"); Grabbes „Don Juan und Faust"; Ibsens „Nordische Heerfahrt", „Kronprätendenten" und „Gespenster"; Lindners „Bluthochzeit"; Mindings „Papst Sixtus V."; Richard Voß' „Wehe den Besiegten", „Alexandra", „Neue Zeit" und „Schuldig"; Wildenbruchs „Karolinger"; Weisers „Rabbi David"; Widmanns „Oenone" und „Jenseits von Gut und Böse".

Durch seine Verheiratung mit der Schauspielerin Ellen Franz, welche er zur Freifrau von Heldburg gemacht hatte, zeigte Herzog Georg durch die Tat, wie hoch er die Kunst ehre! Dies bewies er auch durch seine freudige Zustimmung zur Heirat seines Sohns Ernst (welcher den Malerberuf ergriffen hatte) mit der Tochter des Schriftstellers Jensen. — Als ihm einmal vor Beginn der ruhmreichen Gastspiele von seinem Finanzier die Eröffnung gemacht wurde, daß die vorhandenen Geldmittel nicht gestatteten, das Hoftheater auf dieser kostspieligen Höhe zu erhalten, setzte er sich Tag und Nacht hin und berechnete selbst längere Zeit seinen Haushalt, bis er zu dem Ergebnis kam, daß er an Hoffesten und seiner eigenen Person jährlich so viel sparen könne, um sein Theater in bisheriger Weise weiter zu führen. Seine Größe als Fürst hat er dadurch gezeigt, daß er einmal bei einer großen Notlage der Bevölkerung nicht nur mit Geldunterstützungen half, sondern auch seine Wild-Parks den Armen zu freier Jagd öffnete. Und in diesem Jahre war er einer der wenigen deutschen Fürsten,

die zur Einweihung der Protestations-Kirche in Speier einen Abgeordneten aus der eigenen Familie sandte.

Als über die Stadt Meiningen die Katastrophe des großen Brandes hereingebrochen und an Theaterbesuch nicht zu denken war, beschloß er, sein Personal mit dem ganzen Fundus auf Gastspielreisen zu schicken.

[Fortsetzung folgt in Band II.]

In den Rhein- und Main-Gegenden.

Karl David Stegmann.

Aus dem Leben eines Bühnenkünstlers des 18. Jahrhunderts.

Von

Elisabeth Mentzel in Frankfurt a. M.

Als der Direktor des Bonner Hoftheaters, Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, im Oktober 1783 mit Genehmigung des Kurfürsten Max Friederich von Köln die Leitung der Bonner Bühne seiner Frau überließ, um die ganze Kraft dem Mainz-Frankfurter Theater zu widmen, war sein hauptsächlichstes Augenmerk auf die Erwerbung starker schauspielerischer Talente gerichtet.[1]) Zu den Künstlern und Künstlerinnen, die damals in Großmanns Gesellschaft eintraten, zählte unter anderen auch das angesehene Ehepaar Stegmann. Beide kamen von Hamburg, wo sie unter Schröders Direktion zur Ackermannschen Truppe gehörten und erste Stellen eingenommen hatten. Kurz bevor die Gatten sich von dort nach dem Süden wandten, war Stegmann mit den Schauspielern Fleck und Klos zur Übernahme des in einen bedenklichen Zustand geratenen Hamburger Theaters zusammengetreten. Allein dies Vorhaben scheiterte an unerfüllbaren Rollen- und Gehaltforderungen der Madame Stegmann, die als Bedingung ihres Bleibens aufgestellt wurden und ihr von vornherein eine herrschende Stellung gegenüber anderen Mitgliedern zusicherten.[2])

---

[1]) J. Wolter, Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, Köln 1901, S. 40.

[2]) Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848 Bd. III S. 153. J. F. Schütze, Hamburg 1744, berichtet in seiner

Das Fehlschlagen aussichtsvoller Hoffnungen muß das in bedrängten Verhältnissen lebende Künstlerpaar Stegmann in Hamburg schwer getroffen haben. Es erscheint deshalb begreiflich, daß beide das Engagement bei Großmann als rechtzeitige Befreiung aus mancherlei Wirrnissen und als eine günstige Fügung für ihr weiteres künstlerisches Fortkommen betrachteten.

Karl David Stegmann, geboren 1751 in Dresden[1]), genoß als Künstler bereits großes Ansehen, als er 1783 zu Großmann kam. Gerade damals wird über ihn berichtet:

„Wenige Schauspieler werden so viel Talente für das komische Fach erhalten haben wie er, wenige werden ihnen solche Ausbildung gegeben, wenige ein solches Muster, als Schröder ist, so studiert haben wie er, wenige würden es so glücklich können und wenige verstehen's, ihren ganzen Vortrag mit solcher Feinheit und solchem Humor zu machen. Komische Alte, einfältige Landjunker, biedere schlichte Kerle, feine Valets, kurz all die Rollen, worin ehemals Schröder so sehr glänzte, sind diejenigen, worin er vom Publikum mit dem größten Beifall aufgenommen wird; auch fremdes Publikum, bei denen er Gastrollen spielte, haben ihm Beifall im höchsten Maße gezollt. Als Sänger betrachtet hat er einen angenehmen Ton, und als Tonsetzer gebührt ihm kein unbeträchtlicher Platz unter seinen Kollegen. Das Fortepiano spielt er aufs meisterhafteste.“[2])

Der vielseitige Künstler sollte bei seinem Eintritt in den Verband des Mainz-Frankfurter Theaters sowohl für das Schauspiel als die Oper eine Stütze werden.[3]) Großmann legte die Regie der letzteren, ja eine Zeitlang sogar die Leitung des Orchesters in Stegmanns Hand[4]) und fuhr gut dabei; denn der musi-

Hamburgischen Theatergeschichte, S. 523, Madame Stegmann hätte trotz entstandener Einwendungen ihr Ansuchen durchgesetzt und in einem an die Direktion gerichteten Schreiben, das im 46. Stück der Literatur- und Theaterzeitung von 1783 abgedruckt ist, dessen einzelne Punkte begründet. Die gegebenen Versprechungen scheinen aber nicht gehalten worden zu sein, dafür zeugt der Abgang des Künstlerpaares von der Hamburger Bühne. Schütze erwähnt Stegmann und seine Frau häufig und läßt hie und da durchblicken, daß er sie nicht so hoch stellt wie den Mann.

[1]) Der Gothaer Theaterkalender gibt 1757 als Stegmanns Geburtsjahr an; doch dürfte 1751, wie Peiba mitteilt, (siehe die folgende Note) zweifellos stimmen.

[2]) Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen von A. Peiba, Wien 1783, S. 226—227.

[3]) Jacob Peth Geschichte der Musik und des Theaters in Mainz, Mainz 1879, S. 93.

[4]) Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1785, S. 209.

kalisch fein gebildete Führer besaß vollkommen die Fähigkeit zur Ausfüllung eines derartigen Postens. In der Folgezeit widmete sich Stegmann neben seinen Aufgaben als Schauspieler und Sänger ausschließlich der Regie der Oper, die während seiner Wirksamkeit einen neuen Aufschwung erlebte. Dies bezeugt auch eine Stelle in einem Briefe der Frau Rat Goethe an Unzelmann in Berlin. Sie schreibt dem Freunde und ehemaligen Mitgliede der heimatlichen Bühne am 24. April 1789:[1])

„Stegmann ist jetzt der Liebling des hiesigen und Mainzer Publikums — er ist Opern Direktor — hat jetzt Gute Singstimmen — Madam Hellmuth[2]) — Madam Schick[3]) — Madam Walther[4]) — er läßt die Opern recht einstudieren — und wenn Koch[5]) voll würde, so giebt er keine Neue, biß die Leute sie aus dem Fundament hertrillern können — da nun Koch es mit dem Schauspiel just um-

---

[1]) Aus Großmanns Leben und Nachlaß von J. Düboc. Im neuen Reich I. 1879, Nr. 15, S. 567.

[2]) Josepha Hellmuth, geb. Heiß, Gattin des früheren Opernsängers und späteren Musikus Friedrich Hellmuth. Sie war geboren zu Mainz 1746, wurde zur Kurfürstlichen Kammersängerin ernannt, galt für eine ebenso vortreffliche Sopranistin wie Lehrerin und starb als alte Frau in ihrer Vaterstadt. Eine Zeitlang war sie erste Sängerin der Seylerschen Gesellschaft.

[3]) Margarethe Luise Schick, geb. Hamel, Schülerin der vorigen, geb. zu Mainz 1773. Ihre Ausbildung vollendete der Kurfürstliche Kapellmeister Vincenzo Righini. Nachdem sie mehrere Jahre eine Zierde des Mainz-Frankfurter Theaters gewesen und während der Krönung Leopolds II. 1792 sogar durch ihre Stimme und ihre Kunst einen Mozart entzückt hatte, kam sie bald darauf an das National-Theater in Berlin. Vorher ernannte sie König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gelegentlich seines Aufenthaltes in Frankfurt zur Königlichen Kammersängerin. Im Jahre 1809 starb die Künstlerin zu Berlin. Auf ihre Entwicklung hatte Stegmann den größten Einfluß, er erkannte ihr Talent für das heroische Fach und überließ der kaum mit der Bühne vertraut gewordenen jungen Sängerin alsbald Rollen wie Dido und Alceste in Glucks gleichnamigen Opern. (Konrad Levezow „Leben und Kunst der Madame Marg. Luise Schick", geb. Hamel, Berlin 1809, S. 13.)

[4]) Juliane Walter (nicht Walther), geb. Roberts, geb. 1763 zu Braunschweig, Gattin des Sängers und Komponisten Ignaz Walter. Sie war eine vortreffliche Künstlerin mit gut geschulter Stimme und sang Rollen, wie die Gräfin in Figaros Hochzeit, die Konstanze in der Entführung und die Diana im Baum der Diana von Martini. Bis 1792 gemeinsam mit ihrem Gatten Mitglied des Mainz-Frankfurter Theaters, gingen beide 1792 zu Großmann.

[5]) Seit Ostern 1788 Direktor des Mainzer Nationaltheaters und Heldendarsteller dieser und der mit ihr vereinigten Frankfurter Bühne.

gekerth macht, und die Leute mit den Rollen keine Zeit gelassen wird, so folgt ganz nathürlich, daß alles in die Oper läuft — und beym Schauspiel lehre Bänke in Menge sind.“

Stegmann war aber nicht nur als Regisseur eine hervorragende Kraft, er leistete auch als Schauspieler und Sänger, zuvörderst in komischen Väter- und Charakterrollen Vorzügliches. Seine außerordentliche Vielseitigkeit gestattete ihm aber nicht nur Partien wie den Figaro in „Figaros Hochzeit“, den Schuster in dem Singspiel „Die Liebe unter den Handwerkern“ von Gaßmann, den Niklas in der Operette „Das Milchmädchen und die beiden Jäger“ von Duni, den Kaled im Singspiel „Der Kaufmann von Smyrna“ von Stegmann selbst, den Papageno in der „Zauberflöte“, sowie Lustspielrollen, zum Beispiel den Wachtmeister in „Minna von Barnhelm“, den Sattler in Großmanns berühmtem Lustspiel „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, sondern auch ernste Aufgaben, unter anderen den Musikus Miller in „Kabale und Liebe“, Odoardo Galotti in „Emilia Galotti“, den Mönch von Carmel in von Dalbergs gleichnamigem Drama zur größten Befriedigung des Publikums und der Kritik zur Darstellung zu bringen.[1])

Was Stegmann als Komponist bedeutete, läßt sich heute schwer beurteilen, wenn man nicht die Verschollenheit seiner Tonschöpfungen als Beweis für deren geringen Wert ansehen will. Von seinen Singspielen und Operetten ließ sich keine Spur auffinden, nur die Namen einiger können hier genannt werden, nämlich „Das redende Gemälde“, „Der Deserteur“, „Die Rekruten auf dem Lande“, „Apollo unter den Hirten“ und „Erwin und Elmire“, Text von Goethe.[2]) Der Stoff der Stegmannschen Singspiele war anderen, zumeist französischen Bühnenwerken entnommen und wurde wahrscheinlich öfters von ihm selbst für seine Zwecke zurechtgestutzt.

Außer den genannten Singspielen, die nach dem Geschmacke

[1]) Kritiken über Stegmanns Leistungen finden sich in der Berliner Literatur- und Theaterzeitung, in fortlaufenden Berichten über die Großmännische Gesellschaft vom 30. Juni bis 24. August 1784, in den Ephemeriden der Musik und des Theaters, 1786 und 1787, im Tagebuch der Mainzer Schaubühne 1788, herausgegeben von Professor Wilhelm Aloysius Schreiber, in Dramaturgische Blätter, herausgegeben von demselben, 1788—1789, in Schützes Hamburgische Theatergeschichte, 1794 u. s. w.

[2]) Gothaer Theaterkalender 1791, S. 144.

der Zeit gewiß reich an beliebten Liedereinlagen gewesen sein mögen, schrieb Stegmann auch eine Oper „Heinrich der Löwe",[1]) die mutmaßlich zuerst in Mainz oder Frankfurt und am 2. März 1794 in einer musikalischen Akademie im Hamburger Theater gegeben wurde. Von ihm rührt auch die Musik zu den Chören von d'Ariens Schauspiel „Natur und Liebe im Streit", ferner zu Kotzebues Singspiel „Die Wünsche oder der Schach Wampum" am 3. Dezember in Hamburg gegeben, sowie zu Bürgers Macbeth-Bearbeitung her, die am 30. August 1785 in glanzvoller Ausstattung zuerst in Frankfurt in Szene ging.[2]) Da zu jener Zeit die Tagesblätter noch nicht regelmäßig die theatralischen Ereignisse besprechen, fehlt jegliche Nachricht über diesen wichtigen Theaterabend.

Nur von Stegmanns Singspielen „Der Kaufmann von Smyrna" und „Das redende Gemälde", sowie von „Natur und Liebe im Streit" lassen sich in den Jahren 1784 bis 1792 in Frankfurt und Mainz ein paar Aufführungen nachweisen. Über die Aufnahme dieser Singspiele jedoch und über Vorstellungen sonstiger Werke des Künstlers in den genannten beiden Städten konnte nichts Bestimmtes ermittelt werden.

Wie es scheint, hat Stegmann auch an der in Hamburg am 3. Juli 1793 zuerst gegebenen Operette von Wenzel Müller „Das Sonnenfest des Braminen" mitgearbeitet. Wenigstens berichtet Schütze, daß das Werk „mit Stegmannscher Musik untermischt sei".[3]) Da der Inhalt der Operette albern und gehaltlos gewesen sein soll, so muß sie ihren Erfolg wohl der Musik verdankt haben. Welchen Anteil Stegmann an den Kompositionen hatte, muß dahin gestellt bleiben. „Das Sonnenfest des Braminen" wurde bis zum Ende des Jahres 1793 dreizehnmal in Hamburg gegeben, ein für jene Zeit ganz ungewöhnlicher Erfolg, der auch noch weiter anhielt. Das „personenreiche und schimmernde" Werk wurde dort eine Zeitlang „die beliebte Montagsposse".[4])

Mag nun auch Stegmann als Tondichter vielleicht nichts Eigenartiges oder gar Hervorragendes geleistet haben, so dürfte er gewiß einer der bedeutendsten Opernregisseure jener Zeit

[1]) Schütze, S. 694—695.

[2]) Der Zettel zu dieser Vorstellung befindet sich in der Frankfurter Stadtbibliothek.

[3]) Schütze, S. 678—679.

[4]) Ebenda.

gewesen sein. Sein Wirken verdient um so mehr Beachtung, als es mit dem Emporblühen der deutschen Oper zusammenfällt. Mozarts Werke kamen damals auf die Bretter, sie gingen teilweise unter Stegmanns verständnisvoller Leitung in Mainz, Frankfurt und später auch in Hamburg zuerst in Szene und trugen durch gelungene Aufführuugen nicht wenig dazu bei, dem genialen Tondichter immer mehr Anhänger und Bewundrer zu verschaffen. Obwohl jeglicher Anhalt fehlt, so dürfte die Mutmaßung doch nicht zu gewagt erscheinen, daß zu den vielen musikalischen Persönlichkeiten, mit denen Mozart während seines Aufenthaltes in Frankfurt und Mainz im Jahre 1790 verkehrte, auch Stegmann zählte. Schon allein die von Mozart so sehr bewunderte und durch Stegmann zu höheren Zielen geführte Sängerin Madame Schick, geborene Hamel, dürfte die Bekanntschaft zwischen beiden Männern vermitttelt haben, wenn sie nicht bereits durch Mozarts häufigen Verkehr im Theater angebahnt worden war. —

Ist das Urteil der Zeitgenossen zuverlässig, so stand Frau Stegmann mit dem Gatten nicht auf gleicher künstlerischer Höhe. Karoline Johanna Eleonore Stegmann, geborene Linz, war 1755 zu Breslau geboren und betrat 1771 zuerst die Bühne.[1]) Schütze[2]) und der Herausgeber der „Gallerie von Teutschen Schauspielern“ stimmen darin überein, daß ihr sowohl im Schauspiel als in der Operette die Schwätzerinnen, Zänkerinnen und affektierten Damen am besten gelangen. Allein der Ehrgeiz der Künstlerin scheint sich nach ihrem Abgang von der Schuchschen Gesellschaft in Königsberg 1776 nicht mehr mit solchen Aufgaben begnügt zu haben. Sie spielte bereits in Gotha neben ihrem eigentlichen Fach auch sentimentale Rollen, um später in Hamburg sich ausschließlich ersten Aufgaben im Lustspiel und in der Tragödie zuzuwenden, ein Streben, für dessen erfolgreiche Durchführung Madame Stegmann augenscheinlich die Mittel fehlten. Scheiterte doch, wie bereits erwähnt, ihre und des Gatten Stellung in Hamburg an der ungebührlichen Forderung der Künstlerin, nur für die wichtigsten Aufgaben verwandt zu werden. Da sich das Paar gerade zu jener Zeit in großer Geldverlegenheit befand,

---

[1]) Gothaer Theaterkalender 1791, S. 172 und Peiba S. 227.

[2]) a. a. O. S. 522 f.

brachte der Ehrgeiz und die Hartnäckigkeit der Frau den augenscheinlich etwas nachgiebigen Mann und die Familie in eine bedenkliche Notlage.

In welch bedrängten Umständen das Ehepaar Stegmann bei seiner Ankunft in Mainz im Spätherbst 1783 war, wußte Direktor Großmann augenscheinlich nicht, obwohl er bereits bis dahin den Gatten schon mehrmals aus Geldverlegenheiten geholfen haben muß. Erst die in dem folgenden Briefe erwähnte Wechselangelegenheit scheint Großmann über die zerrütteten Verhältnisse der Stegmanns aufgeklärt und ihn bestimmt zu haben, volle Klarheit über deren Lage zu fordern. Der Direktor, streng darauf bedacht, die Mitglieder seiner Truppe beim Publikum nicht in Mißachtung geraten zu lassen,[1]) muß Stegmann zwar ernste Vorhaltungen gemacht haben, aber dabei so mild und taktvoll verfahren sein, daß der Künstler den Mut zu einer rückhaltlosen Beichte fand.

Der erste Brief Stegmanns an seinen Direktor ist nach Bonn gerichtet, wo Großmann damals am Sterbebett seiner ersten Frau weilte.[2]) Er dürfte als eines jener wenig erhaltenen schriftlichen Schauspieler-Bekenntnisse anzusehen sein, die durch die Erfahrung des einzelnen wandernden Mimen in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts, also in einer bereits verhältnismäßig fortgeschrittenen Zeit, grelle Streiflichter auf die wechselnde ökonomische Lage des ganzen Standes wefren. Stegmanns Brief wird hier buchstabengetreu wiedergegeben.[3])

Mainz, den 28ten Märtz 1784.

Ihren Brief hab' ich erhalten, mit Copie des Wechsels. — Überzeugt von Ihrer guten Denkungsart gegen mich, halt' ich's für Pflicht Ihnen, (da Sie schon vieles von meiner unglücklichen Verfaßung wißen, und vermuthlich blos deswegen an sich gehalten haben, um meine Delicateße nicht zu beleidigen;) ein offen-

[1]) Siehe die dem Kontrakt zwischen Großmann und den Mitgliedern seiner Truppe beigedruckten Verhaltungsmaßregeln. Ein Formular dieses Kontraktes befindet sich im Bremer Staatsarchiv. Es ist abgedruckt bei Wolter als Beilage Nr. 7.

[2]) C. G. Neefe, Karoline Großmann. Eine biographische Skizze, Göttingen 1784. E. Mentzel, Madame Fiala, Deutsche Thalia, her. v. F. A. Mayer. Wien und Leipzig 1902, Bd. I, S. 16, und Wolter, S. 49.

[3]) Kestnersche Briefsammlung (Leipziger Universitäts-Bibliothek).

herziges Geständnis zuthun, wie ich durch Unerfahrenheit, Gutherzigkeit und Unglück, so weit in Schulden gekommen bin. In diesem Labyrinthe irre ich schon 6 Jahr.

Verzeihen Sie mir nun, daß ich ein wenig weit aushole in meiner Geschichte. Vor 8 Jahren war ich bey der Schuchischen Gesellschaft.[1]) Ich so wenig als meine Frau wusten, ehe wir uns verheyratheten, von Schulden, und wir rechneten es für eine Schande. Als wir uns verheyratheten hatten wir uns Beyde an baarem Gelde 300 rth. erspaart. Mad: Schuch die das erfahren hatte, machte sich das zu Nutze, und blieb nicht exact mit der wöchentlichen Gage, so daß in kurzer Zeit ein Rückstand von 191 rth. blieb. In der guten Meynung etwas miteinander zu bekommen, lebten wir von unserm ersparten Gelde. Zu eben der Zeit wurde uns Beyden ein Engagement mit 700 rth. jährlich beym Hoftheater in Gotha, auf zeitlebens angetragen; des ewigen Herumreisens müde, die schlimme Aussicht bey Mad: Schuch, verursachten, daß ich mich entschloß es anzunehmen. Ich kündigte auf, und drang zugleich auf meine Rückständige Gage. Ihr Vorwand war: Sie könne das erst abtragen wenn sie in Mitau, dahin sie in 4 Monathen berufen wäre, angelangt wäre, und wenn wir mitgehen wolten; so solt ichs auf ein Bret haben. Dies konnte ich nicht eingehen, weil ich mich schon in Gotha verbindlich gemacht hatte. Ich brauchte alle Mittel den Rückstand, oder nur etwas davon zu erhalten, aber umsonst! Wir zehrten unterdeßen von unsern bischen Reichthum, und dachten viel zu gut gegen die Frau, als daß wir strenge mit ihr verfahren wären. — Von Gotha bekam ich nur 100 f. Reisegeld, damit glaubte ich nicht weit zukommen, meine Baarschaft war auch merklich geschmolzen, ich versetzte also etliche Sachen, und wir traten unsere Reise an. Unterwegens 3 Meilen von Königsberg kam meine Frau, die sich um 4 Wochen verrechnet hatte, mit dem ersten Kinde

---

[1]) Die Gesellschaft der Madame Schuch spielte in den siebziger Jahren in Königsberg, Danzig und Litauen. Der Gothaer Theater-Kalender von 1777 zählt das Künstlerpaar Stegmann bereits zu den Mitgliedern des Gothaer Hoftheaters, das damals unter Ekhofs Leitung stand. Stegmann war für komische Rollen im Schau- und Singspiel, seine Frau als Liebhaberin im Schau- und Lustspiel und für muntere Rollen engagiert. Er gastierte 1776 als Kaled in dem Lustspiel „Der Kaufmann von Smyrna“ von Champfort-Just, das er mit gesanglichen Einlagen eigner Komposition versehen hatte, Frau Stegmann gab als Gastspiel die Marie Baumarchais in Goethes „Clavigo“.

nieder, in einem Dorfe.[1]) Hier ging viel Geld drauf. Ich reiste allein nach Königsberg und ließ mir, um meine Reise fortzusetzen von dem Banquier Kade 200 rth. auf 2 Termine vorschießen. — 3 Wochen darauf reisten wir mit unsern kleinen Kinde weiter bis nach Gotha. Mit 140 Meilen hatte ich 200 rth. verreist. Von Hrn: Bibliothek: Reichardt[2]) konnt' ich nicht 100 rth. Vorschuß erhalten um den ersten Termin zu bezahlen. Ich ging also zu einem Juden der mirs mit ziemlicher Intreße und wöchentlichem Abzug vorschoß.

In Rücksicht eines Lebenslänglichen Brods glaubt ich das bald ersparen zu können. Wir wurden aber in anderthalb Jahre darauf entlaßen,[3]) und ich reiste mit 250 rth. Schulden nach Hamburg zur Akermannischen Gesellschaft für eine wöchentliche Gage von 13 rthl. — Ich schrieb zurück nach Königsberg, gab einem Advokaten, der sich für meinen Freund ausgab, die Vollmacht mit der Verschreibung von Mad: Schuch in die Hände, um den Rückstand mit Gewalt einzufordern; bekam immer eine zweydeutige Antwort, und da der König die Hofgerichtsadvokaten abgeschaft hat;[4]) so kann ich dem Kerl weiter nichts anhaben,

---

[1]) Entweder Karoline oder Wilhelm August Stegmann.

[2]) Reichard (nicht Reichardt), Heinrich August Ottokar, geb. 3. Mai 1751 in Gotha, gest. daselbst 17. Okt. 1828, Mitdirektor des Hoftheaters in Gotha und Bibliothekar des Herzogs. Besondere Verdienste erwarb sich Reichard durch die Herausgabe des Theaterkalenders, (1775—1800) sowie des Theaterjournals (1777—84) und einer Reihe anderer Schriften. Die Selbstbiographie Reichards veröffentlichte Uhde, Stuttgart 1876.

[3]) Die Geschichte des Gothaischen Hoftheaters von R. Hodermann (Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von B. Litzmann IX) gibt eingehenden quellenmäßigen Aufschluß über die Gründung und Auflösung dieser Kunstanstalt. Infolge des Ausscheidens einiger Mitglieder traten die Stegmanns nach dem Beginn des zweiten Theaterjahres in den Verband der Gothaer Hofbühne, um diese schon vor deren Schluß wieder zu verlassen. Nach Hodermann (S. 39 und 49) bezog das Ehepaar Stegmann wöchentlich 13 Rthlr. 12 Gr. und jährlich 7 Klaftern Holz, die zweithöchste Gage unter den Mitgliedern. Hodermann bringt wenig Nachrichten über beide Künstler; Madame Stegmann soll weder dem Hofe noch dem Publikum gefallen haben.

[4]) „Man sah als ein Sympton des schlechten Rechtszustandes in Preußen die Verkommenheit der Advokaten an. In Preußen wurde deshalb 1780 der schon in der Literatur angeregte Versuch gemacht, die Advokaten ganz abzuschaffen, um sie durch staatlich besoldete Assistenzräte zu ersetzen, welche bei Untersuchung des Faktums vornehmlich Gehilfen und zugleich Kontrolleure des Richters, bei der Erörterung des Rechtspunktes dagegen Beistände der Parteien sein sollten. Der Versuch war aber nur für kurze Dauer haltbar." (Franz von Holtzendorff, Rechtslexikon, Leipzig 1870, S. 27.)

und das Geld ist verlohren wie es scheint. Da Mad: Ackermann keinem Akteur Vorschuß giebt, und meine Gage zu gering für das theuere Hamburg war, um viel abzubezahlen, und eine Schuld nach der andern mich drückte; so muste ich meine Zuflucht wieder zu einem Juden nehmen. — Vor 3 Jahren schrieb mir mein Vater, die Theurung wäre in Dresden so groß ich solte ihm Geld schicken, — Ich glaubte ein rechtes gutes Werk zu stiften, borgte 100 rth. und ließ meine Eltern mitsamt meinem Bruder nach Hamburg kommen, um daß sie bey mir wohnen solten, und freute mich meine Eltern bey mir zu haben um ihnen gutes thun zu können, allein Schwiegermutter und Schwiegertochter, und Vater und Bruder vertrugen sich nicht, und ich hatte für 100 rth. Unruhe in meinem Hauße. — Kurtz, aus den 200 rth. Schulden sind in 6 Jahren 700 geworden mit dem was ich Ihnen schuldig bin. Und es ist leider so weit gekommen, daß ich mich so gar meiner besten Sachen, die noch in Hamburg versetzt sind, da ich sie jetzt noch nicht auslösen kann, beraubt sehen muß.

Nur, so lange ich bey Ihnen bin habe ich noch nicht nöthig gehabt zu einem Juden zu gehn, im Gegentheil habe ich 150 f nach Hamburg abbezahlt. Und wenn die Schuldner nur Geduld haben wolten so wär' ich sehr zufrieden, aber so wollen sie alle auf einmal bezahlt seyn: und das macht mir sehr böse Stunden!

Dieses ist mein offenherziges Geständniß gegen Sie. Entschuldigen und bedauern Sie mich! — Was den Wechsel betrift: so muß ich den Inhaber bitten wöchentlich mit einem Abtrag von 2 f. zufrieden zu seyn. Die Summa von 83 mb. 10 ß. beträgt nach hiesigen Geld ohngefähr 56 f.

Sie wollen eine unpartheyische Schilderung von Herrn Poysel[1]) haben? hier ist sie: Er spricht ziemlich Bayerisch, besonders aufm Theater mehr als außerdem, vermuthlich will er das komische damit heben, für welches er auch nur geschaffen zu seyn

---

[1]) Johann Poisel, auch Poysel, geb. zu Wien 1745 war Bassist und komischer Schauspieler. Stegmanns Urteil über ihn scheint zutreffend gewesen zu sein; denn er genoß kein besonderes Ansehen und verließ das Mainz-Frankfurter Theater bereits wieder im Sommer 1786. Hauptrollen von ihm waren Petronio in „Die eingebildeten Philosophen", Oper von Paisiello, Justizrat von Moorbach in „Der Wankelmütige", Lustspiel von Schröder nach Cibber, Komplimentarius in „Der argwöhnische Liebhaber", Lustspiel von Bretzner und der Gastwirt in „Die Glücksritter", Lustspiel von Farquhar. Für tragische Rollen fehlte Poisel jegliche Veranlagung. Er suchte durch gespreiztes Spiel zu ersetzen, was ihm an Talent abging.

scheint. Hat wenigstens auf der Theaterprobe wenig theatralisches Feuer gezeigt. Hat einen lauten starken Baß, singt aber manchmal sehr unrein, und versteht keine Note von der Musik. Übrigens scheint es ein rechter braver Mann zu seyn.

Die Dorfdeputierten[1]) sind fertig. Die eingebildeten Philosophen[2]) sind fertig, und mit dem Jahrmarkt zu Venedig[3]) werden wir diese Woche fertig. Den Atys werd' ich wohl selbst machen müßen, da ich die Oper selbst ausschreibe, so habe ich die Schwierigkeiten genauer bemerkt, ihn einem andern anzuvertrauen. Wenn ich nur anstatt der Dem. Josephi eine beßere Sangarille hätte! —

Mit dem Clavierauszug von der Ino[4]) ist meines Wissens nichts paßiert. Sie liegt ganz ruhig bey ihren Stimmen. Auch gebe ich keine Note aus der Bibliothek, und gestohlen kann nichts werden, ich trag den Schlüßel immer bey mir. — Es hat sich auch der Violoncellist Kronenburg gemeldet, er hat Lust mit nach Frankfurth zugehen so lange wir da bleiben. Er will nur 7 f wöchentlich haben, und dafür können wir ihn sehr gut brauchen, melden Sie mir hierüber Ihre entscheidende Antwort.[5]) — Unsre Empfehlung an Ihr gantzes Hauß! Kommen Sie bald, froh und gesund wieder. Ich bin mit aller Hochachtung

Ihr ergebenster Diener

Stegmann.

Meine Frau ist 14 Tage krank gewesen, und noch nicht recht gesund.[6])

---

[1]) Die erste Aufführung dieses Singspiels von Schubbauer fand am 26. April 1784 in Frankfurt a. M. statt.

[2]) Diese Oper von Paisiello ging am 17. April 1784 in Frankfurt a. M. zuerst in Szene.

[3]) „Der Jahrmarkt zu Venedig", Oper von Salieri wurde erst am 1. Februar 1790 von Großmann in Hannover zur Darstellung gebracht. Wahrscheinlich scheiterte die im März 1784 geplante Aufführung an der Unfertigkeit der Demoisella Anna Christiane Josephi. Die blutjunge und sehr schöne Künstlerin besaß zwar eine liebliche Stimme, aber es fehlte ihr damals noch die gehörige Ausbildung. Ein Kasseler Rezensent hoffte von ihr „mit Recht, daß sie sich in dem Schauspiel und in der Tonkunst noch vervollkommnen werde," (Wolter, Großmann. S. XC.)

[4]) „Ino", Melodrama von Brandes-Reichard, zuerst von Großmann in Bonn am 22. Mai 1782 gegeben.

[5]) Kronenburg wurde engagiert. Am 11. Juni 1788 spielte er nach der Vorstellung des Lustspiels „Die Eifersüchtigen" von Schröder ein Konzert von Fiala.

[6]) Vielleicht war das wenig gute Befinden der Madame Stegmann

Bald nach seiner Rückkehr von Bonn muß Großmann die Wechselangelegenheit geregelt und auch noch durch sonstige Hilfsleistungen dem Ehepaar Stegmann aus drückender Bedrängnis geholfen haben. Der Direktor, ein warmherziger wohlwollender Mann, war bekannt dafür, daß er nicht leicht ein Mitglied seiner Gesellschaft in der Not stecken ließ. Um wie viel eher mochte er sich bei einem Künstler wie Stegmann zum Beistand bereit erklären, dessen Mithilfe er nach Kapellmeister Georg Bendas Abgang so sehr bedurfte. Da Stegmann bereits im März 1784 in der Lage war, eine Abschlagssumme nach Hamburg zu senden, scheint er in Gemeinschaft mit seiner Frau eine gute Gage bei Großmann bezogen zu haben. Jedenfalls war das Paar bald in besseren Verhältnissen, die ihm auch gestatteten, in gesellschaftliche Beziehungen zu einigen dem Theater nahe stehenden Kreisen zu treten.

Von etwa 1784 bis 1792 verkehrten die Stegmanns viel bei Frau Rat Goethe, die nach dem Tode des Gatten unbehindert ihrer alten Neigung nachgeben konnte, künstlerische oder sonst irgendwie bedeutende Persönlichkeiten bei sich zu sehen.[1]) Wie andere erste Größen des Mainz-Frankfurter Theaters[2]) und wie Direktor Großmann selbst,[3]) so war auch Stegmann oft, wie er selbst schreibt, an der runden Tafel der Frau Rat ein fröhlicher Mensch. Nach den Mühen und Kämpfen des Tages fanden die Künstler bei der liebenswürdigen Dichtermutter ein Heim des Friedens und der Erquickung. Hatte sie ein Jahrzehnt früher die Freunde des Sohnes mit guten Bissen aus ihrer Küche und mit

---

daran schuld, daß sie in der ersten Aufführung von „Kabale und Liebe" am 13. April 1784 die Lady Milford nicht so gut spielte, wie es erwünscht gewesen wäre. Briefe der Schauspieler Schmidt und Diezel. (Kestnersche Briefsammlung, Leipziger Universitäts-Bibliothek.)

Bekanntlich erregte Madame Stegmann auch Schillers Mißfallen in höchstem Grade, als er gelegentlich eines Gastspiels der Mannheimer Künstler Iffland und Beil in Frankfurt weilte und einer Aufführung von „Kabale und Liebe" im neuen Komödienhause beiwohnte. (Briefe Friedrich Schillers an den Freiherrn Heribert von Dalberg und den Regisseur Rennschüb. Schillers Briefe, herausgegeben von Fritz Jonas, Bd. I. S. 179—182. E. Mentzel, Schillers Jugenddramen auf der Frankfurter Bühne. Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 1893, Bd. IV, S. 494 ff.)

[1]) Rat Goethe starb bekanntlich nach längerem Leiden am 27. Mai 1782.

[2]) E Mentzel Madame Fiala a. a. O. S. 3.

[3]) Brief der Frau Rat an Großmann. Archiv für Literaturgeschichte, Bd. VII. 1874, S. 110 ff.

feurigem „Tyrannenblut“ aus dem wohlversorgten Keller gelabt, so ließ sie jetzt die gleichen Spenden ihren Lieblingen beim Theater zuteil werden. In der Erinnerung an manche geistigen und leiblichen Genüsse an der runden Tafel der Gönnerin konnte ihr deshalb Stegmann wohl im Hinblick auf die zwar lustige, doch mit der jüngsten Vergangenheit keinen Vergleich aushaltende Gegenwart am 28. Juni 1785 von Kassel aus schreiben,[1]) die Weine seien hier in der Kindheit und die Suppen hätten nicht das Gepräge der Kraft. Sie lebten zwar in Lust und Freude, die Menschen seien „behäglich“, doch trotz allem könne er die glücklichen Stunden bei Frau Rat nicht vergessen, auch dann nicht, wenn sie ihn selbst zum Minister erheben würden. Er freut sich denn auch auf ein neues Zusammensein an der ihm so lieb gewordenen runden Tafel.

Verließ die Großmännische Gesellschaft Frankfurt, um in Mainz oder an anderen Orten zu spielen, so führte Frau Rat einen regelmäßigen Briefwechsel mit dem Direktor und den ihr nahe stehenden Künstlern. An Unzelmann[2]) sind eine beträchtliche Anzahl Briefe von ihr erhalten, von Stegmann an sie nur das einzige bereits erwähnte Schreiben. Der zweite Teil dieses Briefes ist in Pyrmont am 7. Juli 1785, der Schluß am 28. August 1785 in Kassel geschrieben, von wo die Gesellschaft zur Herbstmesse wieder nach Frankfurt zurückkehrte. Sie hatte in Kassel manche Hindernisse besiegt und während ihres dortigen Auftretens im Mai und Juni und später im August 1785 bedeutende Erfolge errungen,[3]) dagegen in Pyrmont weniger Glück gehabt. Dort spielte auch eine französische Kinderkomödie, die zwar nach Stegmanns Ansicht noch schlechter war als der Wein in jenen Gegenden, aber trotzdem das Publikum angezogen zu haben scheint.

Bis zu Großmanns Abgang von Frankfurt im Mai 1786[4]) wurde der Verkehr der Frau Rat mit den Künstlern durch kein störendes Vorkommnis getrübt. Als jedoch der Eintritt des Sängerpaares Walter und der Demoiselle Willmann in den Verband

---

[1]) R. Keil, Frau Rat, Briefwechsel von K. E. Goethe, Leipzig 1871. Nr. 72, S. 232.

[2]) Dorow S. 179—186.

[3]) Lynker, Geschichte der Musik und des Theaters in Kassel, Kassel 1860, J. Wolter S. 59.

[4]) Ebenda, S, 67. E. Mentzel, Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Bd. IV, 1893, S. 123.

des Mainz-Frankfurter Theaters Rollenverschiebungen zur Folge hatte, entstanden Streitigkeiten und Gegnerschaften unter den Künstlern, die eine Spaltung der Gesellschaft bewirkten und sogar das Theaterpublikum in zwei Lager teilten.[1]) Namentlich handelte es sich um eine künstlerische Beeinträchtigung der genialen Madame Unzelmann durch Dem. Willmann. Der damalige Leiter der Mainz-Frankfurter Bühne, Hofrat Johann August Tabor, der auch das 1782 eröffnete Frankfurter Komödienhaus auf zehn Jahre gepachtet hatte, schien die Künstlerin und ihren Gatten nicht zu mächtig werden lassen zu wollen. Deshalb stellte er auch dem herrschsüchtigen Unzelmann in dem von Ostern 1788 ab engagierten bisherigen Direktor des Rigaischen Theaters, Siegfried Gotthilf Eckhardt, genannt Koch,[2]) der einen Teil der Rollen des großen Künstlers spielte und die Führung der beiden Bühnen übernehmen sollte, gleichfalls einen Rivalen in Aussicht. Da Unzelmanns Privatleben nicht einwandfrei war, vielmehr durch seine Neigung zum Schuldenmachen viel Anlaß zu Klatsch und Mißhelligkeiten bot, spitzten sich durch Zwischenträgereien, sowie offenbare und heimliche Feindseligkeiten die unangenehmen Verhältnisse Ende 1787 und Anfangs 1788 derartig zu, daß es sogar zu heftigen Auftritten im Theater und zu Zeitungsangriffen kam.[3]) Vielleicht wäre die mit allen nur denkbaren Kabalen und Schikanen geführte Kulissenfehde noch beizulegen gewesen, wenn die Leitung der Bühnen in der Hand eines entschiedenen und fachmännisch gebildeten Mannes gelegen hätte. Allein Hofrat Tabor war ein Dilettant, der sich in seinen Entschlüssen beeinflussen ließ, besonders von hübschen jungen Künstlerinnen.

Frau Rat Goethe, trotz mancher ihr von Unzelmann bereiteten Enttäuschung doch auf der Seite des Künstlers und seiner Gattin stehend, haßte Tabor „wie die Sünde“ und gab ihm den Spottnamen „das Organ“,[4]) was damit zusammenhängt, daß er

---

[1]) Ebenda, S. 129 ff. Dorow, Reminiszenzen Briefe der Frau Rat an Unzelmann, Leipzig 1842, S. 134—189. Über die Beziehungen der Frau Rat zu Karl Wilhelm Ferdinand Unzelmann siehe K. Heinemann, Goethes Mutter, S. 184 ff.

[2]) Über Koch siehe Ed. Devrient Bd. III. J. Peth, S. 77. Gothaer Theaterkalerder 1789—1793. Zettelsammlungen der Frankfurter Bühne 1787—1792 (Frankfurter Stadtbibliothek), Briefe der Frau Rat an Unzelmann und Großmann.

[3]) Frankfurter-Staats-Ristretto vom 29. Oktober 1787.

[4]) Dorow, S. 159 und 167.

sich nicht wenig darauf einbildete, das wichtigste Organ des Frankfurter Theaters zu sein.

Als die gegenseitigen Reibereien ihren Höhepunkt erreicht hatten, und die Verfolgung durch die Gläubiger Unzelmann mit Gefängnis zu bedrohen schien, entzog sich der Künstler im April 1788 all diesen Wirrnissen durch eine heimliche Flucht nach Berlin. Seine Gattin folgte ihm, und beide traten Ende des Monats im Hoftheater als Ruhberg in Ifflands Schauspiel „Das Bewußtsein“ und als „Nina“ in der gleichnamigen Oper mit durchschlagendem Erfolg auf.[1]) Das Künstlerpaar wurde engagiert, und ein Notenwechsel zwischen der Berliner und Mainzer Bühne, die gestützt auf die Kontrakte Herrn und Madame Unzelmann zurückgewinnen wollte, fand damit seinen Abschluß.[2])

Stegmann, der jedes wahre Talent schätzte, scheint auf der Seite der Abgegangenen gestanden zu haben. Man merkt dies an seinen Beziehungen zu Frau Rat, die er nach dem Fortgang der Unzelmanns häufig besucht zu haben scheint. Trifft er sie zufällig nicht, so tut ihr dies leid,[3]) äußert er sich hoffnungsvoll über die Zukunft der Freunde, so erquickt er damit das über all die peinlichen Vorkommnisse bedrückte Gemüt der Dichtermutter. Und als „die Frau Gevatterin“ über ihre ehemalige Frankfurter Rivalin, Demoiselle Willmann, in Berlin den Sieg davontrug, da schreibt Frau Rat in hellem Jubel, daß das Publikum und die Künstler dies vorausgesehen.

„Ich fragte Stegmann,“ fährt sie fort, „ob wohl die W. (Willmann) in Berlin gefallen würde — Sie wird ausgepfiffen sagte er. — Ihr hiesiges Publikum war Herr Arbauer, der sich in jedem Weiberrock verschamerirt, und einige von unserer Noblesse, wo die älteste W. Klavier-Informationen giebt — und dann der Noble Papa, der im Parket herumschlich, um ablaudierer zu sammeln u. s. w.[4])

---

[1]) Brachvogel, Geschichte des Berliner Hoftheaters, Berlin 1877 bis 1878, Bd. I., S. 115 ff.

[2]) Ebenda.

[3]) Dorow S. 169. Aus dem Briefe vom 21. Mai 1791 geht auch hervor, daß Madame Stegmann von Madame Unzelmann Geld geschickt bekam, um deren Frankfurter Schulden zu begleichen. Goethes Mutter schreibt: „Die liebe Frau Gevatterin grüßen Sie mir vielmals und sagen ihr, Madame Stegmann hätte mir alle Rechnungen und Quittungen zugestellt, woraus man ersehen könnte daß sie Ihnen nichts herauszugeben hätte. Ich hatte sie in meiner Verwahrung und kann sie Ihnen auf Verlangen schicken.“

[4]) Ebenda S. 169.

Wiewohl der freundschaftliche, ja vertraute Verkehr der Frau Rat mit Schauspielern und Schauspielerinnen durch die Erlebnisse mit Unzelmann einen Stoß erhielt, so geht doch aus manchem ihrer späteren Briefe, zumeist aus den Schreiben an ihren Sohn hervor, daß der Umgang mit Künstlern bis in ihr Alter ein verjüngendes Lebenselement für sie bildete.[1]) Mit den Genossen der Tafelrunde in den Jahren 1784 bis 1788, die Frau Rat ihre glückliche Zeit nennt, also auch mit Stegmanns, blieb sie weiter in Verbindung und bot ihnen nach wie vor „ein Asilium, wenn die Winde tobten und der Donner in den Lüften rollte".[2])

Als Hofrat Tabor 1789 seine Rechte an die kurfürstliche Theaterintendanz in Mainz abtrat uud damit das Frankfurter Komödienhaus in ein Abhängigkeitsverhältnis „zur Bühne der Nachbarstadt brachte,[3]) scheint Stegmann beim Übergang in die neuen Verhältnisse wieder von Kabalen und Unannehmlichkeiten aller Art bedrängt gewesen zu sein. In dem Kampfe um seine Stellung als Opernregisseur, die er vornehmlich dem neuen Direktor Koch gegenüber zu behaupten verstand, mag ihm, dem Freund des Weines, wohl wie früher mancher von Frau Rat gespendete gute Tropfen neuen Mut gegeben haben, wird ihre berühmte Gaststube wieder zum sicheren Hafen für ihn geworden sein, „wenn das Schifflein von dem Wellenmeer angetrieben wurde." Da nun Frau Rat nicht nur die Talente der in ihrem Hause verkehrenden Künstler bewunderte, sondern auch deren Familienleben mit herzlicher Teilnahme verfolgte, so wird sie gewiß auch der Entwicklung der fünf oder sechs Stegmannschen Kinder, vor allem dem Emporblühen der zwei ältesten, Karoline und Wilhelm, die beide schon früh die Frankfurter Bühne betraten, ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben. Wilhelm spielte unter anderen Kinderrollen auch in den zwei denkwürdigen Frankfurter Vorstellungen des „Götz von Berlichingen" von Goethe im Mai 1786 den

---

[1]) Briefe von Goethes Mutter an ihren Sohn, Christiane und August von Goethe, Schriften der Goethe-Gesellschaft, Weimar 1889. Bd. IV, S. 136 ff. Briefe von Goethes Mutter an die Herzogin Anna Amalie. Neu herausgegeben von Karl Heinemann. Leipzig 1889. Keil, a. a. O.

[2]) Dorow S. 160.

[3]) Anton Bing, Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters. Frft. 1902, Bd. I., S. 1 ff. von Oven, Das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M. S. 34 (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. für das Jahr 1872).

kleinen Karl, das Söhnchen des Ritters mit der eisernen Hand.[1]) Karoline, kaum den Kinderschuhen entwachsen, wirkte bereits 1790 in größeren Aufgaben im Schauspiel und in der Oper mit und wurde einige Jahre später eine Zierde des Hamburger Theaters.[2])

Als Frau Rat während der Anwesenheit ihres Sohnes in Frankfurt 1797 diesem ein Verzeichnis der bekanntesten Mitglieder der Frankfurter Bühne seit 1785 aufstellte, erwähnt sie auch Stegmann als eines guten Schauspielers, der auch singe. Von Madame Stegmann sagt sie in ihrer urwüchsigen Art, daß „nichts Rares" an ihr gewesen sei,[3]) eine Ansicht, die kein Geringerer als Schiller teilte. Ein genaues Urteil Großmanns über sie war nicht zu finden. —

Wie vier weitere Briefe Stegmanns an seinen ehemaligen Direktor bezeugen, stand er nach wie vor in den freundschaftlichsten Beziehungen zu diesem. Das nächste Schreiben ist nach Hanau gerichtet, wo Großmann damals weilte, wahrscheinlich, um über die Übernahme des Kasseler Theaters zu verhandeln.[4]) Auch dieser und die folgenden Briefe werden genau nach ihrem Wortlaute gebracht.

Mainz, den 10ⁿ Jan. 1790.[5])

Gleichfalls viel Glück zum neuen Jahre!

Sie haben mir auf mein voriges nicht bestimmt genug geantwortet, und muß ich Sie bitten meinen vorigen Brief nochmals durchzusehn. — Ich weiß nicht **w i e** ich Ihnen meine 3 Piecen zu Oberon[6]) schicken soll. Die Kavaliere haben nicht ganz Unrecht — damals war Sie noch nicht abgekürzt — nach der nöthigen Abkürzung aber hat sie sowohl in Frankfurth als auch

---

[1]) Über die erste Vorstellung des „Götz von Berlichingen" in Frankfurt findet sich ein Bericht in den Ephemeriden der Literatur und des Theaters, Berlin 1786, Bd. III., S. 380—381. Auch abgedruckt bei Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen, Bd. I., S. 409.

[2]) J. Peth, S. 94. Schütze, S. 672 ff.

[3]) Anhang eines Briefes der Frau Rat Goethe vom 25. Juli 1797.

[4]) J. Wolter, Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. Ein Beitrag zur Theatergeschichte Hannovers und Bremens. Hannover 1902 S. 11.

[5]) Kestnersche Briefsammlung, Leipziger Universitäts-Bibliothek.

[6]) „Oberon", Oper von Wranitzky, ein ungemein beliebtes Zugstück der Zeit, wurde also von Stegmann überarbeitet und mit musikalischen Einlagen versehen. In dem Brief vom 11. Oktober 1790 wird noch eingehender davon die Rede sein.

hier außerordentlich gefallen. — Ich wollte Ihnen also wohlmeynend rathen mir Ihre Partitur zu senden zu laßen — sonst möchte Ihnen damit das nemliche begegnen. — Die Flüchtlinge[1]) können Sie auch haben — sie ist auch abgekürzt —

Ihr ganz ergebenster

In Eill. Stegmann.

P. S. Haben Sie etwa Materialien zu einer kleinen Oper — und wollten Sie meinem musikalischen Pegasus anvertrauen?[2])

Da Stegmann sich wieder schaffensfreudig fühlte, scheint seine Stimmung eine bessere gewesen zu sein als in der Zeit der Unzelmann-Wirren. Unter der Oberleitung der kurfürstlichen Intendanz hatten sich denn auch die Zustände an den vereinigten Schwesterbühnen von Mainz und Frankfurt derartig gefestigt, daß das Künstlerpersonal wieder zufriedener leben konnte. Wie aus dem nun folgenden Briefe an den damals in Hannover spielenden Großmann hervorgeht, wünschte sich wenigstens Stegmann keine besseren Verhältnisse. Sein früherer Direktor hatte ihn einmal wieder in musikalischen Angelegenheiten um Rat gefragt, und er antwortet darauf:

Maintz, den 9. Märtz 1790.

Eben bin ich von einer kleinen Lustreise aus dem Rheingau wieder zurück und sogleich beantworte ich Ihren lieben Brief, danke Ihnen für ihre gütige Aufmerksamkeit gegen mich!

Das noch fehlende Duett wird geschrieben.

Der Dialog ist noch nicht fertig, denn der Schreiber war auch faul. Die Oper der eifersüchtige Liebhaber[3]) haben wir gar nicht mehr. Schröder in Hamburg hat sie, und ich

---

[1]) „Die beiden Flüchtlinge", Oper von Paisiello, übersetzt von dem Mainzer Theaterdichter H. Schmieder. Das Werk wurde 1789 zuerst auf dem Mainzer Nationaltheater aufgeführt.

[2]) Großmann hat den Text zu verschiedenen Singspielen gedichtet. Das bekannteste und beliebteste davon ist das 1781 erschienene „Adelheid von Veltheim", zu dem Neefe die Musik schrieb. In den achtziger Jahren ist dies Stück häufig in Frankfurt gegeben worden. Ob Großmann, dem, wie es schien, Stegmann häufig Gefälligkeiten erwies, den gewünschten Text zu einem Singspiel oder einer kleinen Oper lieferte, konnte ich nicht ermitteln.

[3]) Oper von Gretry-Bretzner, bereits den 10. Februar 1782 von Großmann in Bonn zum ersten Male aufgeführt.

glaube er würde sie Ihnen gegen ein Geringes überlaßen. Die folgenden Opern:

Das Automat[1])
Die kleine Julie,[2])
Die Lügnerinn aus Liebe,[3])

Erhalten Sie sobald sie kopiert sind, für die gewöhnlichen Schreibe-Gebühren. Von letzterer Oper sind verschiedene Singstimmen bey uns doppelt, mithin könnten die gleich mit abgeliefert werden, so brauchten Sie solche nicht erst ausschreiben zu laßen.

Die Flüchtlinge,[4]) darf, und kann ich Ihnen noch nicht übersenden. Diese Oper ist erst neu übersetzt, und nur zweymal gegeben. Sie hat gefallen, und ich zweifle auch nicht, daß sie irgendwo mißfallen könne.

Herr Koch wird Ihnen wegen des Leßingschen Monuments, selbst schriftlich Antwort geben.[5])

Der Kurfürst[6]) ist seit der Entstehung des hiesigen National-

---

[1]) Wohl „Der Automat" von (?), am 29. Juli 1791 von Großmann in Pyrmont zuerst gegeben, aber als Lustspiel bezeichnet.

[2]) Über diese Oper war keinerlei Nachricht zu finden. Vielleicht stimmt der Titel nicht genau.

[3]) Oper von Salieri. Am 26. März 1783 fand deren Premiere in Bonn unter Großmanns Leitung statt.

[4]) Die bereits früher erwähnte Oper „Die beiden Flüchtlinge" von Paisiello.

[5]) Großmann, der es unerhört und unwürdig fand, daß Lessings Grab auf dem Braunschweiger Friedhofe kein Denkmal besaß, faßte den Entschluß, die deutschen Bühnen aufzufordern, eine Vorstellung eines Lessingschen Stückes zu geben und die Einnahme zur Errichtung eines Denkmals für den Denker und Dichter beizusteuern. In diesem Sinne erließ er 1. Oktober 1788 ein Rundschreiben an die deutschen Theater, das aber wenig Erfolg hatte. Um der Sache mehr Nachdruck zu geben, veröffentlichte Großmann 1791 eine Schrift „Lessings Denkmal", die dem Kaiser Leopold und dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmet war, aber durch die taktlose Veröffentlichung der Briefe einiger deutschen Schauspiel-Direktoren, in erster Linie Schröders, vielfach Ärgernis erregte. Um die Vorstellungen den Manen des Dichters würdig zu gestalten, sollte sie mit einer Trauerkantate eröffnet werden. Wie sich Direktor Koch oder vielmehr der Intendant von Dalberg zur der Sache stellten, ist nicht bekannt, doch da bis 1790 die Vorstellung für das geplante Lessing-Denkmal nicht stattfand, dürfte während der Kriegsunruhen wahrscheinlich auch keine mehr gegeben worden sein. Großmann hatte sich gleichfalls an Hofrat Tabor in Frankfurt gewandt, (Lessings Denkmal S. 22—23) allein dieser trat gerade im Oktober 1788 seine Rechte an Mainz ab und überwies die Angelegenheit der dortigen Intendanz.

[6]) Kurfürst Friedrich Karl Joseph von Erthal besuchte das Theater

Theaters[1]) dreymal im teutschen Schauspielhaus gewesen, und 3 mal bey Aufführung einer welschen Oper. Die Geistlichkeit besucht das Schauspiel fleißig. Die Fasten sind schon im vorigen Jahr freygegeben bis 14 Tage vor Ostern. — Daß ich jeßt hier zufrieden bin, darauf bin ich selbst ein wenig stolz; da ich mir meine Zufriedenheit selbst erkämpft habe, das heißt: Die Hydra, Kabale liegt todt unter meinen Füßen! Und was hat man wohl für einen größeren Feind beym Theater zu fürchten als diesen? und wieviel Anstrengung kostets nicht ihn zu überwältigen! — Leben Sie recht wohl! Dies wünscht von gantzem Hertzen

Dero

ganz ergebenster Diener

Stegmann.

Die in dem Briefe angekündigten Sendungen mögen glücklich an Großmann abgegangen sein. Dennoch hat er weder in Hannover, noch in Pyrmont, wo er vom 27. Juni bis 8. August 1790 mit seiner Truppe Vorstellungen gab, noch während des Aufenthaltes in Kassel von Mitte August bis Ende Dezember eine der genannten Operetten gegeben.[2]) Im September unternahm Großmann von Kassel aus eine Erholungsreise.[3]) Kaum auf seinen Posten zurückgekehrt, wandte er sich wegen der Wranitzkyschen Oper „Oberon" abermals an seinen ehemaligen Regisseur. Stegmann, der die damals ungemein beliebte Oper für die Bühne bearbeitet und mit eigenen Einlagen versehen hatte, antwortete von Mainz aus am 11. Oktober 1790:

„Sie verlangen 3 Piecen von mir zu der Oper Oberon, welche für die Rolle der Almansaris in einem Recit: und Aria, einem Rondo und einem Duett der Almansaris mit Hyon im Gefängnis bestehen, und die ich um den 3ᵗᵉⁿ Akt mannichfaltiger zu machen neu hinzugesezt habe. Mit größtem Vergnügen stehn sie Ihnen zu Diensten.[4]) Aber ich weiß wie eingeschränkt manches

selten. (J. Peth S. 95.) Er gestattete aber der Geistlichkeit in ihren geistlichen Kleidern ins Theater zu gehen. (Großmann, Lessings Denkmal, Hannover 1791, S. 22—23.)

[1]) Das Mainzer National-Theater wurde am 5. November 1788 eröffnet und im November 1782 geschlossen.

[2]) J. Wolter, Tl. I. Beilage Nr. 2.

[3]) J. Wolter, Tl. II. S. 13.

[4]) Stegmann berechnete sich also kein Honorar für seine Mühe. Daß

Orchester in Betreff der mancherley Blaß Instrumente ist und muß Sie bitten mir vorher zu berichten, ob Sie in Ihrem Orchester gute Clarinettisten, Flautraversisten, Hoboisten und einen guten Fagottisten haben? — Solten Sie an einem dieser Mangel leiden, so müst ich, um dem Effect nicht ganz zu schaden, viele obligate Stellen an diejenigen Blaß-Instrumente, welche Ihnen noch übrig bleiben übertragen. Ist dieses berichtigt, so können Sie die Partitur davon, die zusammen 36 bis 40 Bogen betragen, gegen Vergütung für Communication und Kopial-Gebühren, den Bogen zu Vier und zwanzig Kreutzer gerechnet, nebst den Worten und Anzeige, bald erhalten. Haben Sie nun die Güte mir Ihren Entschluß darüber zu eröffnen und mich gefälligst anzuweisen, an wen ich alsdann die Partituren abliefern soll.[1]) Beyläufig führ' ich an, daß hier bey Aufführung dieser Oper vieles von der zwar guten Musik des Hrn. Wranitzky abgekürzt werden muste, besonders die vielen öfftern Widerholungen und Ritornels. Es wäre rathsam, wenn Sie's auch so einrichten ließen, die Oper gewinnt dadurch. Mit dem Dialog vom Axur[2]) müßen Sie noch Geduld haben. — Die Lügnerinn aus Liebe[3]) können Sie ganz ausgeschrieben p. p. haben. Sie ist hier doppelt. Sie sollen für den Bogen nur vier Kreutzer vergüten. — Leben Sie recht wohl! Ich bin mit aller Hochachtung

Dero

ganz ergebenster Diener

Stegmann.

P. S. Ihr Begehren: die **Lügnerinn** pp. von uns zu haben, war mir völlig unbewust, sonst hätten Sie sie längst erhalten können.

Großmann dies Anerbieten angenommen haben sollte, darf bei seinem Gerechtigkeitsgefühl und seiner Achtung vor geistiger Arbeit bezweifelt werden.

[1]) Die Oper „Oberon" von Wranitzky in Stegmanns Bearbeitung, Text nach dem Wielandschen Epos, wurde von Großmann am 10. Februar 1791 in Hannover zuerst aufgeführt.

[2]) Die Oper „Axur, König von Ormus" von Salieri. Den Text bearbeitete der Mainzer Theaterdichter Schmieder. Die Großmännische Gesellschaft gab diese Oper zuerst in Kassel am 3. Sept. 1791 (J. **Wolter** Tl. I. Beilage Nr. 3).

[3]) „Die Lügnerin aus Liebe", Singspiel von Salieri, wurde bereits am 26. März 1783 in Mainz zum ersten Male gegeben.

Das Jahr 1790 blieb eine Zeit gedeihlichen Wirkens für Stegmann. Im Herbste spielte die Gesellschaft während der Wahl und Krönung Leopolds II. unter ganz außerodentlichem Beifall in Frankfurt. Den größten Erfolg errang die von Stegmann in Szene gesetzte Oper „König Axur“ von Salieri, Text nach Beaumarchais („Tarare“), übersetzt und bearbeitet vom Mainzer Theaterdichter Schmieder.[1]) Das Werk wurde häufig wiederholt und zog immer wieder aufs Neue das Publikum heran. An der trefflichen Aufführung einer zweiten bedeutenden Opernovität im Jahre 1791, Glucks „Iphigenie in Tauris“,[2]) hatte Stegmanns Regie ebenso großen Anteil als die tadellose Einstudierung des Werkes durch Kapellmeister Righini. Zieht man nun noch in Betracht, daß kaum ein Spielabend ohne Stegmanns Mitwirkung verging, so darf allein seinem Fleiß Anerkennung nicht versagt werden, kann man ihn wegen seltner Vielseitigkeit und der Gabe, bald in dieser, bald in jener Gestalt auftreten zu können, wohl mit Iffland den Proteus der Mainz-Frankfurter Bühne nennen.[3])

Doch gerade, als die vereinigten Bühnen von Mainz und Frankfurt durch harmonisches Zusammenwirken ausgezeichneter Kräfte unter Führung zielbewußter Leiter sowohl auf dem Gebiete der Oper als des Schauspiels dem Publikum vorzügliche Aufführungen boten, brauste der auf das Kunstleben zerstörend einwirkende Sturm der französischen Revolution über den Rhein, wurden die Theater der Nachbarstädte für immer voneinander getrennt.

Schon längst hatte man übrigens die Abhängigkeit der Frankfurter Bühne von der Mainzer als einen unhaltbaren und der Bedeutung der alten Kaiserstadt keineswegs entsprechenden Zustand empfunden. Es traten deshalb schon 1791 eine Anzahl angesehener Bürger zusammen, um den Ablauf des bis 1792 gehenden Pachtvertrags mit Tabor auszunutzen und dem neuen Komödienhause die längstersehnte Selbständigkeit eines Nationaltheaters zu erringen.[4])

[1]) Siehe die Zettelsammlungen der Frankfurter Stadtbibliothek von 1790.

[2]) J. Peth S. 96. Weitere Opernneuheiten dieses Jahres waren „Helena und Paris“ von Winter, „Der Talismann“ von Salieri und „Demokrit“ von Dittersdorf. Schmieder bearbeitete die Texte dieser Opern.

[3]) Brief Ifflands an Ochsenheimer vom 15. Mai 1789. In Der Spiegel, Mainz 1823. Abgedruckt bei Peth, S. 90.

[4]) A. Bing S. 2ff.

Es bildete sich eine Aktien-Gesellschaft, die mit dem Rate wegen Übernahme des städtischen Theaters verhandelte und bereits vor Abschluß des Vertrages im Herbste 1791 zur Bildung eines neuen Personalstandes schritt. Obwohl sich die Mainzer Intendanz beim Rat darüber beschwerte,[1]) wurden doch bereits damals schon einige Mitglieder des dortigen Nationaltheaters der Frankfurter Bühne verpflichtet. Als dann ein Jahr später die Mainzer Künstler unter dem Druck drohender Kriegsgefahren entlassen wurden, traten noch einige in das neue Frankfurter Ensemble.

Während der französische General Cüstine Mainz bereits besetzt hatte, wurden mit seiner Genehmigung unter Stegmanns Direktion im Oktober 1792 noch eine Anzahl Opern gegeben und gut besucht.[2]) Allein die Vorstellungen fanden schon am 28. Oktober mit der Aufführung der Oper „Rudolph von Crequi" von Dalayrac, bearbeitet von Schmieder, einen plötzlichen Abschluß.[3])

Nach diesem Ereignis war die Lage der Künstler keine beneidenswerte. Ein Teil davon ging einer unbestimmten Zukunft entgegen, ein anderer wurde in alle Himmelsgegenden zerstreut.

Ob Stegmann von den neuen Frankfurter Bühnenleitern auch einen Engagementsantrag erhalten hatte, ob es vor dem unerwarteten Untergang des Mainzer Nationaltheaters seine Absicht war, dort weiter zu wirken, läßt sich heute nicht mehr bestimmen. Doch dürfte es wohl außer allem Zweifel stehen, daß man vor dem Zusammenbruch der Verhältnisse in Mainz eine solch bewährte Kraft wie Stegmann der dortigen Bühne zu erhalten bestrebt war.[4]) Immerhin ist die Vermutung nicht ausgeschlossen, der Künstler habe bereits im Frühjahr 1792, als bei den drohenden Kriegswirren die Stelluug der Schauspieler in Mainz unsicher zu werden begann, für sich und seine Familie mit Schröder, seinem alten Meister in Hamburg, abgeschlossen. Dieser verweilte vom 24. April bis 2. Mai 1792 in Frankfurt,[5]) er

[1]) A. Bing S. 3 ff.

[2]) J. Peth S. 101.

[3]) Ebenda.

[4]) Wenigstens schreibt Frau Rat am 2. Mai 1789 an Unzelmann, außer anderen Mitgliedern sei auch Stegmann wieder auf zwölf Jahre engagiert worden.

[5]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder, Hamburg, 1823, S. 57 ff, bildet die leitende Quelle für die Mitteilungen über Schröders Aufenthalt in Frankfurt a. M.

besah unter Stegmanns Führung das neue Komödienhaus und befand sich überhaupt häufig in dessen Gesellschaft. Schröder besuchte damals verschiedene Vorstellungen und beurteilt in seinen Aufzeichnungen darüber Stegmanns Durchführung mehrerer Aufgaben im Ganzen sehr günstig, wenn auch der Tadel nicht fehlt. In „Cora oder die Sonnenjungfrau",[1]) Schauspiel von Kotzebue, spielte Stegmann den Ataliba nach des strengen Kritikers Ansicht mit mehr Würde, als er ihm zugetraut hätte, nur sprach er etwas durch die Zähne. Über Stegmanns Biskroma in der berühmten Zugoper „Axur, König von Ormus" bemerkt Schröder „sehr brav gespielt und gesungen". Leider fehlt die Kritik des Altmeisters der deutschen Schauspielkunst über den von Stegmann dargestellten General Schlenzheim, in dem Schauspiel „General Schlenzheim und seine Familie" von Spieß.[2]) Diese Partie, eine berühmte Bravourrolle ihrer Zeit, soll der Künstler ebenso gespielt haben wie in Hamburg. Ein kurzes, aber um so kräftigeres Lob zollt Schröder dem Kollegen, als er in der Titelrolle der Oper Orpheus[3]) auftrat mit den Worten: „trefflich gesungen, gespielt und gegeigt". Von der Mozartschen Oper „cosi fan tutte",[4]) die Stegmann in Szene gesetzt und „Liebe und Versuchung" genannt hatte, empfing Schröder keinen günstigen Eindruck. Auch das neue Schauspiel von Kotzebue „Der Papagei oder der Schiffbruch"[5]) gefiel ihm nicht, desto mehr war er mit dem Spiel der Frankfurter Schauspieler zufrieden. Stegmann gab den Fischer „außerordentlich gut und trug das von ihm componirte Lied — jedenfalls eine Einlage — meisterhaft vor".

Von Madame Stegmann bemerkt Schröder nur, daß sie in der Rolle der Frau von Erlau in „General Schlenzheim und seine Familie" alt genug ausgesehen habe. Statt dessen äußert er sich um so anerkennender über die blutjunge Demoiselle „Karoline Stegmann, „ein niedlich Figürchen, der Mutter sehr ähnlich", die für ihre Jahre die Titania in der Oper „Oberon"[6]) „sehr brav" sang und spielte. Schröder hielt eine Arie und ein

[1]) Aufgeführt am 25. April 1792.
[2]) — am 26. April 1792.
[3]) — am 29. April 1792.
[4]) — am 30. April 1792.
[5]) — am 1. Mai 1792.
[6]) — am 2. Mai 1792.
[7]) — am 28. Mai 1792.

(zu 1–7:) Theaterzettelsammlungen der Frankfurter Stadtbibliothek.

Rondeau[1]) von Stegmann, die Madame Schick als Almansaris vortrefflich vortrug, für meisterhafte Kompositionen. Auch einer zweiten Tochter Stegmanns, Friederike, die damals Kinderrollen darstellte, gedenkt Schröder, dessen Wohlwollen für die gesamte Familie unverhohlen zutage tritt.

Der Aufenthalt des Hamburger Meisters in Frankfurt brachte Stegmann mancherlei künstlerische Anregungen, legte ihm aber auch verschiedene Ehrenpflichten auf. Er scheint Schröder, der in Frankfurt sehr ausgezeichnet wurde, da und dorthin begleitet zu haben und bei dieser Gelegenheit auch mit Kotzebue in nähere Berührung gekommen zu sein. Dieser weilte damals gleichfalls in Frankfurt und wohnte der Aufführung einiger seiner Stücke bei. — An Schröder ergingen viele Einladungen, auch Intendant von Dalberg gab ihm zu Ehren ein Gastmahl, an dem Kotzebue und die ganze Schauspielergesellschaft teilnahmen. Ob Stegmann mit seinem großen Lehrer auch bei Frau Rat Goethe einkehrte, ist leider nicht bekannt. Da Schröder aber erst eben von Weimar kam, wo er Goethes Bekanntschaft gemacht hatte, so läßt sich wohl vermuten, daß ihn der Dichter seiner theaterfreundlichen Mutter empfohlen haben mag. Leider sind die Briefe der Frau Rat an ihren Sohn aus dem Jahre 1792 nicht vollständig erhalten, sonst würde sich wohl eine Zusammenkunft mit ihr und dem gefeierten Künstler nachweisen lassen.

Einige Monate nach Schröders Aufenthalt in Frankfurt, in der zweiten Hälfte des Juli, reiste das Mainz-Frankfurter Theaterpersonal nach Koblenz, um in der Trierischen Residenz auf Befehl der Kurfürsten von Mainz während eines kurzen Aufenthaltes Königs Friedrich Wilhelm von Preußen Vorstellung zu geben.

Dort erreichte Stegmann ein Brief Großmanns, der dessen bereits früher erwähnte Oper „Heinrich der Löwe“ aufführen und jedenfalls vorher mit dem Komponisten die nötigen Vereinbarungen treffen wollte. Großmann, damals in Pyrmont, muß die Sache eilig gemacht haben; denn Stegmann erledigte, wiewohl als Regisseur zweifellos sehr in Anspruch genommen, die Angelegenheit noch von Koblenz aus und antwortete am 31. Juli 1802:

„Hier übersende Ihnen die Partitur nebst zwei Büchelgen welche das gantze Stück enthalten von: Heinrich dem Lö-

[1]) Wahrscheinlich zwei von den drei Piecen, die Stegmann in dem Briefe vom 11. Oktober erwähnt.

wen. Diese Oper kann zu jeder andern Zeit aufgeführt werden mit Abänderung der letzten Scene und mit Weglaßung der Rolle des Friedrichs. Die Bücher welche Sie von H. Schmieder bekommen werden, verkaufen Sie gefälligst an der Kaße nach Ihrem eigenen angesezten Preiß. Es versteht sich daß Sie etwas Rabat davon haben müßen. Der Preiß für die Partitur ist für Sie = 5 = alte Louis'dor die Aria der Königin ist nicht componirt, anstatt deßen haben der König und der alte Slave Arien bekommen die vorher nicht drinnen waren.

Die verlangte Arie aus der Fraskatana[1]) sollen Sie haben wenn ich wieder in Maintz bin. Unser Kurfürst hat uns auf 14 Tage hierher verliehen, um dem König von Preußen Unterhaltung zu geben. Wir werden ganz gut apart dafür bezahlt. Morgen über 8 Tage werden wir wahrscheinlich wieder abreisen.[2])

Die Chöre zu dieser Oper (Heinrich der Löwe) sind etwas schwer gerathen, ich hatte aber ein Kunstrichterliches Publikum vor mir, und konnte daher wohl nicht anders.

Der Spiegelritter v. Walter[3]) ist schwere Musik, und schwer zu besetzen. Die Oper ist für den Kenner beßer als für das allgemeine, das ist was ich Ihnen darüber sagen kann.

Leben Sie wohl! Ich wünsche Ihnen von Hertzen gute Einnahme und bin

Hochachtungsvoll

Dero ganz ergebenster Diener

In Eil Stegmann.

P. S. Bitte das Geld gefälligst an mich zu adressiren.

---

[1]) „Das schöne Gärtnermädchen von Fraskati" Operette von Paisiello. Dies Werk gehörte seit dem Anfang der achtziger Jahre zu den Lieblingsstücken der Frankfurter.

[2]) Die Schauspieler scheinen gleich nach dem Fürstenkongreß, der vom 20. bis 22. Juli 1792 in Mainz tagte, um über den bevorstehenden Krieg gegen Frankreich zu beraten, von dort nach Koblenz gereist zu sein. Die Anwesenheit des kaum gekrönten Kaiser Franz II. und seiner Gemahlin und anderer hohen Gäste bot Anlaß zu verschiedenen Festlichkeiten. Es fand auch ein glänzender Hofball statt, den die Kaiserin mit dem Kronprinzen von Preußen eröffnete. Merkwürdigerweise wird nichts über eine Festvorstellung im Theater berichtet. (J. Peth, S. 100.) Waren die Schauspieler bereits nach Koblenz abgereist?

[3]) Die Oper „Der Spiegelritter" von Ignaz Walter, bis 1792 Mitglied der Mainz-Frankfurter Bühne, war nach einem Text von Kotzebue bearbeitet und wurde am 21. Februar 1793 in Hannover zuerst durch Großmann zur Aufführung gebracht.

Welchen Erfolg das Gastspiel der Mainz-Frankfurter Truppe in Coblenz erlebte, muß dahin gestellt bleiben, da, wenigstens so weit mein Wissen reicht, bisher noch nichts darüber veröffentlicht wurde. Auch Peth erwähnt in seiner Geschichte des Theaters und der Musik in Mainz nichts davon.

Weitere Briefe Stegmanns an seinen ehemaligen Direktor sind nicht vorhanden, doch steht außer Zweifel, daß beide Männer auch ferner in brieflicher Verbindung miteinander blieben. Erst Großmanns im Mai 1796 in Hannover erfolgtes Ableben wird den bis dahin gepflegten Beziehungen ein Ziel gesetzt haben.

Bald nach Schließung des Mainzer Nationaltheaters im November 1792 reiste die Familie Stegmann nach Hamburg. Es mag besonders dem Mann, der auf ein erfolgreiches, ja hinsichtlich der Oper sogar auf ein reformatorisches Wirken in Mainz und Frankfurt zurückblickte und eine große Gemeinde von Verehrern in beiden Städten besaß, nicht leicht geworden sein, die Gegenden des Rheins und Mains zu verlassen. Schon allein, weil Stegmann Freund eines guten Tropfens war, dürfte er die Stadt, in deren Nähe der Rüdesheimer wuchs, nicht gern mit der nordischen Metropole vertauscht haben. Jedenfalls kehrte die Familie in ganz anderen Verhältnissen nach Hamburg zurück, als sie vor acht Jahren von dort nach Frankfurt gekommen war.

Bereits am 5. Dezember 1792 gastierten Stegmann und seine Frau im Hamburger Theater in der abgeredeten Zauberei. Das Publikum begrüßte das Künstlerpaar als alte Bekannte mit lautem Willkommen. „Stegmanns Verdienste als komischer Schauspieler und Sänger sind bekannt,“ fügt der Geschichtsschreiber der Hamburger Bühne hinzu, „sein Engagement war Bereicherung des Personals.“[1])

Wenige Tage nach den Eltern, am 10. Dezember 1792, trat Stegmanns älteste Tochter Karoline, spätere Madame Herzfeld, als Lina in der beliebten Operette „Das rote Käppchen“ von Dittersdorf auf. Obwohl sie keine sehr metallreiche, nur eine angenehme Stimme besaß, berechtigte sie doch zu der Hoffnung, unter der Anleitung eines solchen Vaters nicht bloß eine gute Sängerin, sondern auch eine tüchtige Schauspielerin zu werden. Und diese Voraussetzung „hat sie freundlich erfüllt“.[2]) Im

[1]) Schütze S. 671—672. F. L. W. Meyer Bd. II. S. 113.
[2]) Ebenda.

Laufe des nächsten Jahrzehnts gehörten noch drei weitere Töchter Stegmanns: Friederike, Wilhelmine und Amalie, sowie zwei Söhne August und Heinrich dem Verbande des Hamburger Theaters an.[1]) Ob einer von beiden und jener Wilhelm, der 1786 in der Aufführung des „Götz von Berlichingen“ in Frankfurt das Söhnchen des Helden spielte, ein und dieselbe Persönlichkeit ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

Stegmann fand in Hamburg wieder den früheren Beifall[2]) er faßte alsbald festen Fuß in seinem neuen Wirkungskreise und gehörte auch zu dem Ausschusse von fünf Mitgliedern, dem Schröder 1796 nach vielen Widerwärtigkeiten die Leitung der Hamburger Bühne anvertraute. Allein ein Teil der Gesellschaft versagte die Zustimmung hierzu. Schröder mußte nach vielen Reibereien mit dem rebellischen Personal wieder zurückkehren und konnte erst Ende März 1798 von der Bühne Abschied nehmen und sein Amt als Direktor niederlegen.[3])

Von diesem Zeitpunkte ab bis Ostern 1802 leitete der bereits erwähnte Ausschuß, bestehend aus den Schauspielern Eule, Löhrs, Langerhans, Herzfeld und Stegmann die Hamburger Bühne selbständig, deren hauptsächlichsten Bestand ihre Familien bildeten. Ostern 1803 schieden Löhrs und Langerhans aus dem Ausschuß, standen nunmehr Herzfeld, Eule und Stegmann der Hamburger Bühne allein vor.[4]) Das Publikum war zu jener Zeit keineswegs zufrieden mit der Direktion, es versuchte sogar durch einen Theaterskandal die Zustände zu verbessern, rief vor dem Beginn einer Vorstellung die Mitglieder des Theaterausschusses auf die Bühne und überhäufte sie in schmachvoller Weise mit Vorwürfen und sonstigen Äußerungen des Mißfallens. Löhrs und Langerhans vermochten die ihnen angetane Unbill nicht zu ertragen, Eule, Stegmann und Herzfeld fügten sich in die Verhältnisse und versprachen Abänderungen.[5]) Der Hauptgrund für dies wenig männliche Verhalten der drei Direktoren dürfte wohl in der Rück-

[1]) Ebenda. Bd. II. Abteilung II. S. 103. Auch ein Musiker Eduard Stegmann wird in dem Mitglieder-Verzeichnis von 1811 als abgegangen angeführt (S. 105.)

[2]) Schütze 671 ff.

[3]) Ed. Devrient Bd. III. S. 183. F. L. W. Meyer Bd. II. S. 124 ff.

[4]) Ebenda, S. 336. F. L. W. Meyer Bd. II. Abteilung II., S. 108.

[5]) Ed. Devrient Bd. III. S. 335—336.

sicht auf ihre Familien zu suchen sein, deren zahlreiche Mitglieder einkömmliche Stellen am Hamburger Theater inne hatten. Bis zu Ostern 1811 war Herzfeld die eigentliche Seele der Hamburger Bühnenleitung, er führte die Geschäfte mit regem Eifer verständnisvoll im Sinne Schröders, vermochte aber dennoch die täglich wachsende Unzufriedenheit des Publikums nicht zu beschwichtigen.[1])

Stegmann scheint in diesem Zeitraum nicht viel hervorgetreten zu sein. Am 7. November 1808 verlor er seine Frau[2]) und Ostern 1811, als Schröder das Theater wieder selbst übernahm, verließ er samt seiner Familie und anderen Mitgliedern der Bühne nach neunzehnjähriger künstlerischer Tätigkeit den Schauplatz seines bisherigen Wirkens für immer.[3]) Ob Stegmann seine Schritte noch einmal nach auswärts lenkte und als alter Mann wieder bei einem anderen Theater Stellung suchte, muß dahin gestellt bleiben, darf aber als höchst unwahrscheinlich bezeichnet werden. Wenn er Hamburg wirklich verließ, so ist er wohl mit einem seiner Kinder gegangen, das den verwitweten Vater nicht allein zurücklassen wollte. Über Stegmanns Verbleib nach dem Jahre 1811 und über seinen Tod waren keine bestimmten Nachrichten aufzufinden.

Da ich hier nur die hauptsächlichsten Linien von Karl David Stegmanns Laufbahn wiederzugeben vermochte, jedoch wegen mangelnder Nachrichten auf eine genaue Darstellung der psychologischen Entwicklung des Menschen und Künstlers verzichten muß, so kann ich kein erschöpfendes Bild seines Wesens und Wirkens, vielmehr nur ein paar charakteristische Züge von ihm und einige Ausschnitte aus seinem Leben bieten. Stegmann ist einer von den deutschen Bühnenkünstlern und Regisseuren, die noch von Ekhof unauslöschliche Eindrücke empfingen, namentlich aber von Schröder gebildet und von Schröder lebenslang beeinflußt, dessen Natürlichkeitsrichtung an ihrem Ausgangspunkte behaupten und an anderen wichtigen deutschen Kunststätten mit einführen halfen. Eine minder bedeutende künstlerische Individualität als der große Hamburger Meister, gehört Stegmann aber doch zu Schröders besten und mit selbständiger Eigenart und Schöpferkraft ausgerüsteten Schülern und Nachfolgern. Denn abgesehen

[1]) Ebenda, S. 337

[2]) F. L. W. Meyer, Bd. II. Abteilung II., S. 102.

[3]) Ebenda, S. 108. Ed. Devrient, S. 339.

von seinen musikalischen Talenten, Kenntnissen und Fertigkeiten, die fein entwickelt und so groß waren, daß man auf eine fachmännische Ausbildung des Künstlers vor seiner Bühnenlaufbahn schließen möchte, war er sowohl an Leistungsfähigkeit als an geistiger Ausrüstung den meisten seiner Kollegen weit überlegen, dazu mit feinem Verständnis und sicherem Geschick für die Gestaltung fremder Werke ausgestattet.

Was nun Stegmanns Charakter betrifft, so läßt die redliche Art und Weise, wie er sich von Schulden zu befreien und seine Gläubiger zu befriedigen suchte, sowie sein ehrenhaftes Verhalten während der Wirren der Unzelmannfehde[1]) und sein Bestreben, Frau Rat Goethe in dieser sie tief berührenden Angelegenheit so viel als möglich zu schonen,[2]) auf durchaus ehrbare Grundsätze und ebensoviel gerechten Sinn als lebhaftes Feingefühl schließen.

Unzelmann, eine katilinarische Existenz, gab nichts darauf, in der Achtung der Nebenmenschen hoch zu stehen, er setzte sich über alle gesetzlichen und rechtlichen Verhältnisse kühn hinweg, anders Stegmann, der eine beharrliche Natur war und gewaltsames Vorgehen und Kontraktbrüche nicht zu seinen Durchsetzungsmitteln zählte. Wechselt Stegmann die Stellung, so geschieht es nie leichthin, sondern stets wichtiger Gründe wegen oder unter dem Banne unbesiegbarer Verhältnisse. Auch Stegmanns häusliches Leben muß durchaus einwandfrei gewesen sein, was viel sagen will in einer Zeit, in der Mißwirtschaften und getrennte oder schlechte

---

[1]) Siehe die Briefe der Frau Rat Goethe an Unzelmann in Dorow, Reminiszenzen. Unter anderem schreibt sie am 18. Juli 1788 „Alle Schauspieler besonders Stegmann stunden gegen das Organ (Tabor) auf. Hätte Stegmann meine Wut und Mut im Leibe gehabt, so wäre jetzt unsere Bühne geschlossen." Frau Rat schoß in ihrer leidenschaftlichen Parteinahme für Unzelmann mit dieser Bemerkung über das Ziel; denn sie vergaß, daß Stegmann trotz aller Entrüstung über Tabors Verhalten doch kontraktlich an diesen gebunden war.

[2]) Am 19. Dezember 1788 schreibt Frau Rat an Unzelmann: „Frankenberg (Bassist, spielte auch komische und gesetzte Rollen, von 1783—1788 Mitglied der Mainz-Frankfurter Bühne, dann in Berlin, wo er bereits 1789 starb) hat die Dinge, die nicht sonderlich klangen, an Stegmann geschrieben. St.(egmann) der mir nun um alles so was nicht gesagt hätte, referierte es der Stockin, die mirs wieder erzählte — und weil es das Organ (Tabor) weiß, so muß es doch weiter herumgekommen sein, trauen Sie ihm also nicht." Die Stockin ist die Gattin des Senators Stock. Beide waren ein kunstsinnies Ehepaar, mit dem Frau Rat viel verkehrte. Verschiedene Künstler der Frankfurter Bühne, auch Stegmann und seine Frau, waren bei Stocks eingeführt. —

Ehen zu den Privilegien des Schauspielerstandes gehörten. Die langjährige Freundschaft mit Frau Rat Goethe stellt den Künstler gleichfalls ein Ehrenzeugnis aus und läßt es neben der Bedeutung seines Wirkens für das Emporblühen wichtiger deutscher Bühnen als berechtigt erschienen, seine Gestalt der Vergessenheit zu entrücken und wieder neu zu beleben.

Die Künstlerfamilie Lortzing an rheinischen Bühnen.

Von

Alfons Fritz in Aachen.

Georg Richard Kruse hat uns in seiner rühmlichst bekannten Lortzing-Biographie[1]) ein anschauliches Bild des sinnigen liebwerten Musikers geboten und doch von der schauspielerischen Betätigung, die Lortzing und den Seinen jahrzehntelang den Unterhalt bot, nur gelegentlich erzählen können — vielleicht aus Rücksicht auf den Umfang seines Buches, vielleicht aus Mangel an einschlägigem Quellenmaterial. Jedenfalls ist die Zeit der ersten darstellerischen Erfolge Lortzings an rheinischen Bühnen noch so wenig durch systematische Forschung aufgeklärt, daß es gilt, das lange Versäumte endlich nachzuholen. Wollen wir besonders die Zeit ins Auge fassen, wo der junge Lortzing aus roher Anfängerschaft sich zu höherer künstlerischer Bedeutung emporgearbeitet hat, so steht uns besonders in der „Rheinischen Flora"[2]) des J. B. Rousseau, zu der H. Heine, Baron de la Motte Fouqué, W. Smets, der poetisch veranlagte Sohn der berühmten Sophie Schroeder aus erster Ehe, u. a. m. Beiträge lieferten, ein literarisch hochstehendes Organ als ergiebige Quelle und in dem talentvollen Herausgeber ein kompetenter Beurteiler der Leistungen des jugendlichen Liebhabers und Tenoristen zur Seite. Zu diesen beiden Fächern war nämlich Albert Lortzing gemäß der Sitte der Zeit, die Sänger und Schauspieler noch nicht so scharf trennte wie heute, von F. S. Ringelhardt, dem Direktor der Theater von Köln und Aachen, verpflichtet worden.

---

[1]) Harmonieverlag. Berlin 1899.

[2]) Aachen 1825—27.

Vorher hatte er mit seinen Eltern im Verbande der Gesellschaft Derossis gestanden, die nach Art der alten Wandertruppen abwechselnd in Düsseldorf, Aachen und Köln spielte; dort traf er auch seine spätere Frau, Rosina Regina Ahles. Diese trat nachweislich schon mit 17 Jahren zur Zeit des Aachener Monarchenkongresses auf und rührte bei der Eröffnungsvorstellung am 30. April 1818 durch den „sanften" kunstvollen Vortrag eines Prologes die Herzen der zahlreichen Zuschauer; des etwas jüngeren Lortzing erstes Auftreten ist während des Sommers 1819 noch nicht nachweisbar, erfolgte aber wahrscheinlich kurz darauf. Als dann einige Jahre später Derossi sich auf Düsseldorf und Elberfeld beschränkte und F. S. Ringelhardt, früher Schauspieler in Bremen, im Herbst 1822 (nicht 1820, wie Kruse angibt) die Theater von Köln und Aachen übernahm, siedelten die Lortzings zu letzterem über, zuerst im Herbst 1823[1]) das junge Paar, das sich am 30. Januar d. J. ehelich verbunden hatte, im Jahre 1824 das Elternpaar.

Daß die alten Lortzings während ihres Engagements bei Derossi und Ringelhardt in besonderem Maße künstlerisch hervorgetreten wären, kann der wahrheitsliebende Chronist bei allem Wohlwollen nicht behaupten. Das gilt besonders vom Vater Lortzing, der herzlich wenig auf Theaterzetteln und in Zeitungsreferaten genannt wird, gleichwohl aber als Jetter in Goethes Egmont, als Amtmann in Ifflands Jägern und einigen anderen Rollen Anerkennung gewann. — Die wirksamste Rolle der älteren Frau Lortzing war die Zigeunermutter in Preciosa. „Sie gab sie so gut," sagt der Kritiker, „daß wir die leibhaftige Hexe von Endor in ihr zu sehen glaubten". Aber auch neben der berühmten Sophie Schroeder, die in Racines Phädra am 21. Juli 1825 gastierte, wußte sie noch Eindruck zu machen. „Madame Lortzing d. Ä. hat wohl in ihrem Leben noch nicht so rühmlich gespielt wie heute als Oenone," schrieb derselbe Beurteiler. Gleichwohl war das komische Fach ihre Hauptstärke. „In Gouvernanten-, Frau Basen- und anderen in diesen Kram einschlagenden

[1]) Kurz vor der Übersiedlung der Truppe Ringelhardts nach Köln sollte Frau Lortzing d. J. unter ihrem Mädchennamen in den zwei letzten Aachener Vorstellungen vom 20. und 21. September 1823 debütieren, langte aber laut Anzeige der Direktion in Aachen nicht mehr an. Daß sie aber mit ihrem Mann noch während dieses Jahres der Gesellschaft beitrat, lehrt das Theaterjournal vom Jahre 1823 (Stadtbibliothek Köln).

Rollen wird man nicht leicht eine zweite Madame Lortzing d. A. finden," heißt es von ihr an anderer Stelle. Da nun an Possen im damaligen Spielrepertoire durchaus kein Mangel war und sie auch bei dem oftmals ihr nachgerühmten Fleiß kleinere Rollen ernsten Charakters gut auszufüllen wußte, so hatte sie weder über Mangel an Beschäftigung, noch das Publikum über ihre Leistungen zu klagen. Höhere künstlerische Aspirationen hatte weder sie, noch ihr Mann. Wenn die Wahl des Benefizes über den Geschmack des Künstlers entscheidet, so erkennen wir dies schon aus dem Namen des Stückes, das sich das Elternpaar Lortzing im Sommer 1819 für seinen Ehrenabend auswählte: „Roderich und Kunigunde oder der Eremit auf dem Berge Prazzo oder die Windmühle auf der Westseite oder die triumphierende Unschuld; ein dramatischer Gallimathias . . ."

Da war denn doch der Sohn den braven Eltern gewaltig über den Kopf gewachsen, in dem Streben nach höherer künstlerischer Betätigung. Und es schickte sich ja auch wohl nicht anders für einen, der die Rolle des jugendlichen Helden spielen will. Einen großen Mangel müssen wir allerdings gleich feststellen, der an ihm zu oft beklagt wird, als daß der Vorwurf unbegründet sein sollte: die Schwäche des Organs. Einige Male wird noch hinzugesetzt, daß sein Organ sich nicht als modulationsfähig genug erweise, daß seine Deklamation nicht ausdrucksvoll sei. Er spielte eine Reihe Schillerscher Idealjünglinge, die ihm als dem „zweiten Liebhaber" zufielen, so zum Beispiel den Don Manuel, den Mortimer, den Don Carlos, bei denen eine schwache Stimme peinlicher empfunden wird als in andern Rollen. Trotzdem machte sein Spiel einen tiefen Eindruck. „Herr Lortzing d. J.," sagt der Beurteiler, „führte den schwärmerischen Mortimer mit ungemeiner Charakterwahrheit vor Augen" und weiter: „H. L. d. J. (Don Carlos) wurde für sein herrliches Spiel mit der Ehre des einstimmigen Hervorrufens belohnt." Andere klassische Rollen seines Repertoires waren Graf Paris (Shakespeares Romeo und Julie), der vorzüglich von ihm gespielte Brackenburg (Goethes Egmont), der Laelius (Calderons Wundertätiger Magus), der Frederiko (Calderons Öffentliches Geheimnis), der Narr (Shakespeares König Lear), der Vilacky (Körners Zriny) und so weiter. Wenn wir auch seine Rollen in Stücken, die kaum mehr dem Namen nach bekannt sind, hier nicht nennen wollen, so sei doch der Durchführung einiger Schauspielrollen gedacht, die sein Talent

besonders beweisen. So „zeichnete er sich in Auffenbergs Viola vor allem als Serini aus. Die Szenen des Wahnsinns im vierten und fünften Akte gelangen ihm besonders trefflich.“ In Kotzebues Epigramm „war die Leistung des Herrn Lortzing d. J., der seinen Warning mit nachahmungswürdigem und treffendem Studium ins Leben rief, geradezu vorzüglich.“ Und in den vielen leichten Stücken, die damals Mode waren, rührseligen oder heiteren Charakters spielte er durchgängig seine Rolle ansprechend und wacker, sogar die „falsche Catalani“ in Bäuerles damals oft gegebenem Stücke, der Persiflage der berühmten Sängerin. So gelangte er nach den künstlerischen Lehrjahren, die den Preßstimmen zufolge noch ins Jahr 1825 hinein dauerten, schließlich zu einer bemerkenswerten Beherrschung des Konversationstones Aber trotz seines großen Fleißes, der ihm wie seiner Mutter. ständig nachgerühmt wurde, war er bei seinen Leistungen in hohem Grade von seinen Stimmungen abhängig. Es kam wiederholt vor, daß er völlig versagte in Rollen, die ihm bei anderen Gelegenheiten rauschenden Beifall eingetragen hatten, daß „sein Gesicht auch den ganzen Abend keine Miene verzog.“ Merkwürdig bei ihm, dem berühmten Musiker, ist es, daß der Sänger weit hinter dem Schauspieler zurückblieb, hauptsächlich wohl infolge der Mängel seines Organs. Zwar sang bei Männerquartetten, die damals selten in den Konzerten fehlten, niemals ein anderer die weniger hervortretende, aber um so wichtigere zweite Stimme als Albert Lortzing, überhaupt war seine musikalische Sicherheit beim Zusammensingen geschätzt, aber in Opernaufführungen trat er nicht oft auf und selten vermochte er in dem musikalisch anspruchsvollen Rheinland solistisch nennenswerten Beifall zu erringen. So sang er den Bedienten in Boieldieus Neuer Gutsherr, den Antonio in Cherubinis Wasserträger, den Annius in Mozarts Titus, den Pedrillo in Mozarts Entführung, den Papageno in Mozarts Zauberflöte, also Tenor- und Baritonpartieen durcheinander, was damals nicht selten geschah. Aber wie lauteten zum Beispiel über die beiden letzteren Rollen die Urteile? „Herrn Lortzings d. J. Fleiß als Pedrillo darf nicht übersehen werden, wenn auch jeder zugeben muß, daß seine Stimme nicht Kraft genug besitzt, diese Rolle durchzuführen.“ — „Seine proteusähnliche Natur verdiente dankbare Anerkennung, wenngleich seine Leistung als Papageno nicht befriedigte.“

Seiner Frau fehlte jede gesangliche Befähigung. Selbst das

Rollen wird man nicht leicht eine zweite Madame Lortzing d. A. finden," heißt es von ihr an anderer Stelle. Da nun an Possen im damaligen Spielrepertoire durchaus kein Mangel war und sie auch bei dem oftmals ihr nachgerühmten Fleiß kleinere Rollen ernsten Charakters gut auszufüllen wußte, so hatte sie weder über Mangel an Beschäftigung, noch das Publikum über ihre Leistungen zu klagen. Höhere künstlerische Aspirationen hatte weder sie, noch ihr Mann. Wenn die Wahl des Benefizes über den Geschmack des Künstlers entscheidet, so erkennen wir dies schon aus dem Namen des Stückes, das sich das Elternpaar Lortzing im Sommer 1819 für seinen Ehrenabend auswählte: „Roderich und Kunigunde oder der Eremit auf dem Berge Prazzo oder die Windmühle auf der Westseite oder die triumphierende Unschuld; ein dramatischer Gallimathias . . ."

Da war denn doch der Sohn den braven Eltern gewaltig über den Kopf gewachsen, in dem Streben nach höherer künstlerischer Betätigung. Und es schickte sich ja auch wohl nicht anders für einen, der die Rolle des jugendlichen Helden spielen will. Einen großen Mangel müssen wir allerdings gleich feststellen, der an ihm zu oft beklagt wird, als daß der Vorwurf unbegründet sein sollte: die Schwäche des Organs. Einige Male wird noch hinzugesetzt, daß sein Organ sich nicht als modulationsfähig genug erweise, daß seine Deklamation nicht ausdrucksvoll sei. Er spielte eine Reihe Schillerscher Idealjünglinge, die ihm als dem „zweiten Liebhaber" zufielen, so zum Beispiel den Don Manuel, den Mortimer, den Don Carlos, bei denen eine schwache Stimme peinlicher empfunden wird als in andern Rollen. Trotzdem machte sein Spiel einen tiefen Eindruck. „Herr Lortzing d. J.," sagt der Beurteiler, „führte den schwärmerischen Mortimer mit ungemeiner Charakterwahrheit vor Augen" und weiter: „H. L. d. J. (Don Carlos) wurde für sein herrliches Spiel mit der Ehre des einstimmigen Hervorrufens belohnt." Andere klassische Rollen seines Repertoires waren Graf Paris (Shakespeares Romeo und Julie), der vorzüglich von ihm gespielte Brackenburg (Goethes Egmont), der Laelius (Calderons Wundertätiger Magus), der Frederiko (Calderons Öffentliches Geheimnis), der Narr (Shakespeares König Lear), der Vilacky (Körners Zriny) und so weiter. Wenn wir auch seine Rollen in Stücken, die kaum mehr dem Namen nach bekannt sind, hier nicht nennen wollen, so sei doch der Durchführung einiger Schauspielrollen gedacht, die sein Talent

besonders beweisen. So „zeichnete er sich in Auffenbergs Viola vor allem als Serini aus. Die Szenen des Wahnsinns im vierten und fünften Akte gelangen ihm besonders trefflich.“ In Kotzebues Epigramm „war die Leistung des Herrn Lortzing d. J., der seinen Warning mit nachahmungswürdigem und treffendem Studium ins Leben rief, geradezu vorzüglich.“ Und in den vielen leichten Stücken, die damals Mode waren, rührseligen oder heiteren Charakters spielte er durchgängig seine Rolle ansprechend und wacker, sogar die „falsche Catalani“ in Bäuerles damals oft gegebenem Stücke, der Persiflage der berühmten Sängerin. So gelangte er nach den künstlerischen Lehrjahren, die den Preßstimmen zufolge noch ins Jahr 1825 hinein dauerten, schließlich zu einer bemerkenswerten Beherrschung des Konversationstones Aber trotz seines großen Fleißes, der ihm wie seiner Mutter. ständig nachgerühmt wurde, war er bei seinen Leistungen in hohem Grade von seinen Stimmungen abhängig. Es kam wiederholt vor, daß er völlig versagte in Rollen, die ihm bei anderen Gelegenheiten rauschenden Beifall eingetragen hatten, daß „sein Gesicht auch den ganzen Abend keine Miene verzog.“ Merkwürdig bei ihm, dem berühmten Musiker, ist es, daß der Sänger weit hinter dem Schauspieler zurückblieb, hauptsächlich wohl infolge der Mängel seines Organs. Zwar sang bei Männerquartetten, die damals selten in den Konzerten fehlten, niemals ein anderer die weniger hervortretende, aber um so wichtigere zweite Stimme als Albert Lortzing, überhaupt war seine musikalische Sicherheit beim Zusammensingen geschätzt, aber in Opernaufführungen trat er nicht oft auf und selten vermochte er in dem musikalisch anspruchsvollen Rheinland solistisch nennenswerten Beifall zu erringen. So sang er den Bedienten in Boieldieus Neuer Gutsherr, den Antonio in Cherubinis Wasserträger, den Annius in Mozarts Titus, den Pedrillo in Mozarts Entführung, den Papageno in Mozarts Zauberflöte, also Tenor- und Baritonpartieen durcheinander, was damals nicht selten geschah. Aber wie lauteten zum Beispiel über die beiden letzteren Rollen die Urteile? „Herrn Lortzings d. J. Fleiß als Pedrillo darf nicht übersehen werden, wenn auch jeder zugeben muß, daß seine Stimme nicht Kraft genug besitzt, diese Rolle durchzuführen.“ — „Seine proteusähnliche Natur verdiente dankbare Anerkennung, wenngleich seine Leistung als Papageno nicht befriedigte.“

Seiner Frau fehlte jede gesangliche Befähigung. Selbst das

bekannte Lied „Einsam bin ich nicht alleine“, das sie als Preciosa zu singen hatte, mußte von einer Choristin vorgetragen werden. Sonst war die Preciosa eine ihrer Paraderollen.

„Madame Lortzing d. J., sagt der Rezensent, nöthigte dem Publicum durch ihr vortreffliches Spiel allgemeine Bewunderung ab. Als eine vorzüglich gelungene Probe ihrer ausdrucksvollen Declamation nennen wir die erste Scene, wo sie mit dem süßen Reiz lyrischer Schwermuth, fast elegisch, den Schmerz der elternlosen Waise, die tiefe, stille und doch so erhebende Liebe vortrug, so daß man ihr unwillkürlich jede Empfindung nachempfand. Ihr balletartiger Tanz war so nach den Regeln der Choreographie, als sie nur immer ein Feuillet angeben konnte. Mit Recht können wir Dorats Gemälde von der Clairon, wenn Madame Lortzing d. J. als Preciosa auftritt, in den Worten auf sie anwenden:

Ses pas sont mesurés, ses yeux remplis d'audace
Et tous ses mouvements déployés avec grâce,
Accents, gestes, silence elle a tout combiné.

Sie hatte sich schon frühe an das Rollenfach der Heroine herangewagt und bereits 1818 unter Derossi die Jungfrau von Orleans gespielt, doch „ihre noch unentwickelten physischen Kräfte“ hatten ihr nicht gestattet, der Aufgabe völlig zu genügen. Ihre physische Kraft steigerte sich aber mit den Jahren nicht, ging vielmehr während ihrer Ehe zurück. Die Nachwehen eines Wochenbettes (1825) waren noch lange an einer großen Schwäche der Stimme zu spüren. Wenn sie daher auch später als Maria Stuart die Momente vortrefflich gab, wo „Maria als sanfte Dulderin erscheint“, so mußte sie sich doch im ganzen auf das Rollengebiet der Sentimentalen Liebhaberin beschränken: Recha (Lessings Nathan), Beatrice (Schillers Braut von Messina), Klärchen (Goethes Egmont), Julie (Shakespeares Romeo und Julie), Helene (Körners Zriny), Hedwig (Körners Hedwig), Ophelia (Shakespeares Hamlet), Bertha (Grillparzers Ahnfrau) und so weiter. Ihr lag jede Rolle, in der sie verfolgte Unschuld, zarte, hingebende Liebe, sanften Enthusiasmus zu verkörpern hatte, so besonders von den genannten Beatrice und Klärchen. Feurige Leidenschaft war ihr fremd, und so gab sie auch Shakespeares Julia, in der sie lebhaft zu interessieren wußte, nicht als Italienerin, sondern dem eigenen Charakter entsprechend als sanfte, hingebende Deutsche. Wie sehr sie in einzelnen Rollen Beifall, ja Enthusiasmus entfesselte, mögen einige Proben aus Theaterberichten der „Rheinischen Flora“ zeigen:

(Weltton und Herzensgüte, Familiengemälde von Ziegler) „Madame Lortzing d. J. wußte als Amalie in ihren Vortrag soviel Gefühl, in ihr Geberdenspiel so viel Seele und in ihre ganze Haltung solch characteristische Merkmale zu legen, daß wir auch ohne den Dialog die in giftiger Hofluft allmählich dahinwelkende Blume reiner Weiblichkeit hätten erkennen müssen." — (Die Waise aus Genf von Castelli) „Mad. L. d. J. als Therese erschien uns ganz in der bemitleidenswerthen Gestalt der schuldlos Verurtheilten, welche der schimpflichen Strafe des Brandmarkens entflohen ist. Mit hoher Kraft malte sie uns die rein weibliche und zugleich demuthsvolle Geduld und die Glorie der Resignation in Haltung, Pronunciation, Mienen- und Geberdenspiel." — (Flucht nach Kenilworth von Lenz) „Mad. L. d. J. ließ als Emmy Robsard nichts zu wünschen übrig und gab diesen Character der unglücklichen Verführten mit einer solchen elegischen Schwermuth, die jedes Herz rührte." — (Quälgeister, Lustspiel von Beck) „Mad. L. d. J. war der Lichtpunkt der Vorstellung und spielte mit der liebenswürdigsten Laune, der einschmeichelndsten Unschuld. Wäre ein Theaterbericht ein Gedicht, ich würde sie die Schwester der Grazien nennen, nach süßen Worten suchen und das Gekose ihres Blumenmundes nachzudichten versuchen. Selbst das Pace caro mio (III, 2) der sonst nicht singenden Künstlerin war Musik."

So begeistert urteilte man im Jahre 1825, und ähnlicher Stellen ließen sich noch mehr beibringen. Auch im folgenden Jahre wird dem Talente und der Strebsamkeit der Künstlerin stets volle Achtung gezollt, und doch merkt man deutlich, daß eine andere ihr mit der Zeit über den Kopf wuchs: Therese Peche, die das lebhafte Interesse A. W. von Schlegels erregte und später in Hamburg und an der Wiener Hofburg sich zu einer bedeutenden Schauspielerin entwickelte. Daß die Peche manche ihrer früheren Rollen ihr abnahm, mochte Frau Lortzing und den Ihrigen begreiflicherweise unangenehm werden. Dazu kamen andere Verdrießlichkeiten.

So beliebt die Lortzings bei Presse und Publikum waren, gab es doch eine in Köln und Aachen verzweigte Koterie, die, um das „Kölnische Unterhaltungsblatt" geschart, Ringelhardts Gesellschaft, J. B. Rousseau und die Rheinische Flora, sowie noch andere mehr in den Schmutz zu ziehen sich bemühte. Rohe Kritiker gab es auch damals. Ein solcher schrieb (Juli 1826) in dem von Hofrat Philippi geleiteten „Dresdener Merkur" unter anderem:

„Herr Lortzing, zweiter Liebhaber und Tenorist, ein junger Zierbengel,[1]) mit einer Kastratenstimme, die keiner Modulation fähig ist, einem Milchgesichte — und der Liebling der Damen.“

Die „Rheinische Flora“ antwortete kräftig auf die Persiflage und nahm im besonderen Lortzing mit folgenden ehrenden Worten in Schutz:

„Die Liebe und Dankbarkeit des gesammten Publicums von Aachen und Köln sei unserem fleißigen, braven und talentvollen Herrn Lortzing, an dessen moralischem Werthe kein Pharisäer etwas auszusetzen finden wird, eine genügsame Entschädigung für diese öffentliche Beleidigung und Kränkung seiner Künstlerehre. . . . Wer wittert nicht hier das Echo aus den finsteren Gründen des Kölnischen Unterhaltungsblattes?“

Aber Lortzing war bald darauf genötigt, sich selbst gegen einen beleidigenden Ausfall des Kölner Blattes verteidigen zu müssen und erließ in der „Rheinischen Flora“ vom 10. August 1826 folgende Erklärung:

In Nro 92 des Kölnischen Unterhaltungsblattes fodert in einem Theaterbericht aus Aachen irgend ein arrogantes Gassengenie, das sich zum Kunstrichter aufwirft, die Erlaubniß, mir an den Puls zu fühlen. Da aber zum Pulsfühlen die Hand gehört, so verweigere ich die nachgesuchte Erlaubniß aus dem einfachen Grunde, weil ich meine Hand nicht jedem namenlosen Gassenjungen reiche und sie von der Antastung verunreinigen lassen will. Zuerst zeige er, der unberufene kritische Wegelagerer, daß er einen Namen habe, der nicht etwa schon gebrandmarkt ist, wenn er die Hand eines ehrlichen Mannes, sei es auch nur zum Pulsfühlen, fassen will.

Aachen. Albert Gustav Lortzing
Mitglied der hiesigen Bühne.

Die „Rheinische Flora“ hatte Recht mit der Behauptung, daß die ungebührlichen Angriffe einzelner auf Lortzing im Publikum keinen Widerhall fanden, vielmehr scharf verurteilt wurden. Von der Beliebtheit der Lortzings zeugen schon die verschiedenen poetischen Huldigungen, die man ihnen in den Tagesblättern darbrachte. Die meisten gelten der Demoiselle Ahles und späteren jungen Frau. Ein Gedicht ist unter dem Datum „Köln, den 30. Oktober 1826“ und mit der Unterschrift „H. Chorus aus Aachen“ dem „Herrn Lortzing Sohn“ zum Abschied gewidmet. Es beginnt mit den Worten:

---

[1]) Lortzing kleidete sich bekanntlich gern nach der neuesten Mode.

Du ziehest weg, o Freund, und auch zugleich mit dir
Dein hoher Künstlergeist, der uns so oft ergötzte . . .

Als am 9. Oktober 1826 ein Debütant aus München als Jaromir in Grillparzers Ahnfrau vom Kölner Publikum ungebührlich schlecht behandelt wurde, glaubte der Korrespondent der „Rheinischen Flora" das parteiische Verhalten der Zuschauer zum Teil auf das allgemein verbreitete Gerücht zurückführen zu müssen, der Gast sei als Ersatzmann des Herrn Lortzing d. J. ausersehen.

Wenn man demnach nach Gründen für das Ausscheiden des jungen Paares aus der Ringelhardtschen Gesellschaft forschen will, so dürfte nicht das anmaßende Verhalten einer gegnerischen Koterie, wohl aber die Verdrängung Frau Lortzings aus mehreren Rollen durch die talentvolle Therese Peche und eine andere Rivalin ins Gewicht fallen. Daß Frau Lortzing wahrscheinlich infolge einer nachhaltigen Wochenbettschwäche nicht mehr zu allen Rollen einer ersten Liebhaberin geeignet war, scheint schon im Herbst 1825 in maßgebenden Kreisen empfunden worden zu sein. Unter dem 19. September 1825 bewarb sich nämlich Ringelhardt bei der Aachener Regierung, die damals noch in die Einzelheiten des Theaterbetriebes einzugreifen berechtigt war, um eine Verlängerung seiner Konzession in Aachen auf drei Jahre, und der Regierungsrat von Heinz knüpfte in einer Randbemerkung die Genehmigung des Gesuches unter anderem an die Bedingung, „daß eine Schauspielerin für das Fach der ersten Liebhaberinnen zu angagiren sei, indem Frau Lortzing d. J. hierfür nicht mehr ganz geeignet sein möchte. Sie hat übrigens, heißt es weiter, manches Verdienst und würde zu anderen Rollen mit Nutzen übergehen können." Am 14. Juli 1826 ersuchte die Intendanz den Theaterdirektor, die Rolle der Preciosa **nicht** der Frau Lortzing zu geben. Schon Februar 1826 traten in der Presse Gerüchte auf in bezug auf den Abgang des Lortzingschen Paares, der dann Ende 1826 erfolgte. Im November d. J. trafen die jungen Leute bei der Pichlerschen Gesellschaft in Detmold ein. Die Eltern verblieben bei Ringelhardt.

Wenn auch nicht in allen Rollen, so doch im ganzen und großen haben sich die Lortzings im Rheinlande als wackere Künstler bewährt. Das beweisen jedenfalls die angezogenen Urteile der Zeitgenossen. Hätte aber ihre Kunst noch weit höher gestanden als sie stand, — stille Vergessenheit würde sie wahr-

scheinlich decken, wenn nicht die einer früher nie geahnten Unsterblichkeit entgegensehenden Werke des späteren Komponisten den Wunsch erweckten, auch in die schauspielerischen Darbietungen Lortzings und der Seinen einen Blick zu tun und damit zugleich weiteren Aufschluß über Persönlichkeit und Charakter interessanter Menschen zu gewinnen. Denn darin beruhte offenbar die Beliebtheit Lortzings und seiner Frau als darstellender Künstler, daß sie in den Bühnengestalten, die sie verkörperten, den Reichtum und Adel ihres eigenen seelischen Empfindens enthüllten.

———

Bibliographie der Theatergeschichte

für die Jahre 1901—1903.

Vorbemerkung.

In der nachfolgenden Bibliographie wird versucht, die Literatur zur Geschichte des Theaters aus den Jahren 1901 bis Ende 1903 zusammenzustellen. Dabei konnte der Bearbeiter an seine Literaturübersicht für 1901, die in F. A. Mayer's „Deutscher Thalia“ (Wien 1902) erschienen war, anknüpfen und diese mit Erlaubnis des Herausgebers und Verlegers der „Thalia“ in die vorliegende umfangreichere Bibliographie einarbeiten, wodurch es möglich wurde, dieselbe mit dem Jahrhundertbeginn einsetzen zu lassen. Findet sie, ebenso wie jener erste Versuch, den Beifall sachkundiger Benutzer, so soll sie nicht nur regelmäßig Jahr für Jahr fortgesetzt werden, sondern es wird auch eine spätere wichtige Aufgabe unserer Gesellschaft sein, diese Zusammenstellung zeitlich nach rückwärts auszudehnen und ein Hand- und Nachschlagebuch der theatergeschichtlichen Literatur des abgelaufenen 19. Jahrhunderts ins Leben zu rufen.

Von einem Register ist bei der vorliegenden Zusammenstellung abgesehen; eine gut angelegte, nach Schlagworten alphabetisch geordnete Bibliographie muß durch ihre Anordnung ihr eigenes Register bilden, besonders wenn die entsprechenden Verweise eingeschaltet sind. Dabei sind solche Verweise naturgemäß nur dort gegeben, wo sie nicht selbstverständlich erscheinen (zum Beispiel bei den Ländern auch auf die einzelnen Städte des betreffenden Landes und ähnliche); ebenso ist in dieser vornehmlich wissenschaftlichen Zwecken dienenden Übersicht nur Vollständigkeit des Wichtigen und dauernd Wertvollen zur Geschichte und Technik des Theaters angestrebt. Alle Arten von Theaterbriefen, Plaudereien, Kulissenanekdoten und Scherzen durften füglich entfallen; ebenso eine Verzeichnung der rein musikalischen und literarhistorischen Beiträge, Kritik und Erklärung einzelner Schauspiele, für

die es überdies ja mehrere, zum Teil treffliche Übersichten und Jahresberichte gibt.

Von der Aufzählung aller jener periodisch erscheinenden Almanache und Jahresberichte der einzelnen Bühnen, die leicht erreichbar, weiter keine Aufsätze, Abhandlungen oder historischen Mitteilungen enthalten, ist abgesehen. Die Theaterhandbücher der einzelnen Länder hingegen sind, soweit erreichbar, verzeichnet.

Ob innerhalb dieser Einschränkung annähernde Vollständigkeit erreicht ist, wird die Kritik zu entscheiden haben. Jedenfalls bedarf es noch mancher Mitarbeit, vornehmlich der Verfasser, um diese Rundschau allmählich auszugestalten und zu vervollständigen.

Die freundlichen Helfer werden gebeten, Bücher, Zeitschriften, Sonderabdrücke, Mitteilungen und Notizen an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) gelangen zu lassen. Doch hat schon dieser erste Jahrgang manche wertvolle Unterstützung erfahren. Vor allem hat das hohe österreichische Unterrichtsministerium die Vorarbeiten für diese Bibliographie und die Sammlung des Materials wesentlich gefördert. Auch die Beamten der Wiener und Berliner Bibliotheken, ebenso das Sekretariat des Wiener Burgtheaters haben dem Bearbeiter mit gewohnter Liebenswürdigkeit die Arbeit erleichtert. Vornehmlich der Herausgeber der erwähnten „Deutschen Thalia" Dr. F. A. Mayer ist mir mit fachmännischem Rate jederzeit gerne beigestanden.

Ihnen allen sei auch an dieser Stelle herzlicher Dank ausgesprochen, ebenso dem Vorstande unserer Gesellschaft und dem Herausgeber dieses Archivs, welche die Drucklegung ermöglichten!

A. L. Jellinek.

Allgemeines: Arroyo y Herrera, Carlos de, Enciclopedia teatral. Madrid, Sociedad de Autores Españoles. R. Velasco. 1902. 8°. 159 S. 1.50 pes. [1

— Baudissin, W., Graf, Hinter den Coulissen. Mit 94 Tuschzeichnungen von Emil Limmer. Berlin, O. Elsner. 1902. Gr. 4°. 80 S. mit 24 Taf. 12 M. [2

— Bobrinsky, K., Teater. Lekcii. [Das Theater. Vorlesungen.] Petersburg, 1901. 1 Rub. [3

— Chambers, E. K., The Mediaeval Stage. Oxford, Clarendon Press. 1903. Gr. 8°. 2 Bde. XLII, 419 u. V, 480 S. 25 sh. [4

[Vol. I. List of Authorities d. p. XIII—XLII [reiche Bibliographie]. — Book 1. Minstrelsy. (1. The fall of the theatres. — 2. Mimus and Scôp. — 3. The Minstrel Life. — 4. The Minstrel Repertory). — Book II. Folk Drama. (... 9. Sword-Dance. — 10. Mummers' play ..... 13. 14. The Feast of fools ....) Vol. II. Book III. Religious Drama (. . . 23. Moralities, Puppet-plays, and Pageants). — Book IV. The Interlude. — Appendices. p. 229—461. [Texte u. ausführliches Sach- u. Stoffregister.]

Bespr.: G. Saintsbury, Englische Studien. XXXIII, S. 107—110; Mc. Kerrow, Mod Language Quarterly. IV, S. 144—146; weitere Besprechungen dieses wichtigen Buches in der nächsten Bibliographie.]

— Fried, A. H., Der Theaterdusel. Eine Streitschrift gegen die Überschätzg. d. Theaters. Bamberg, Handelsdruckerei u. Verlagsh. 1902. Schmal gr. 8°. 117 S. 1.60 M. [5

[Besp.: A. Borée, Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 126—127.]

— Fritz, A., Ziel u. Aufgabe d. Theatergeschichte. — Litterarische Warte. 1903. IV, Nr. 10. [6

— Gaehde, Ch., Theatergesch. — Deutsche Geschichtsblätter. 1901. II, S. 145—164. [7

— Gelzer, H., Das Theater. (Sittengeschichtliche Parallelen I.) — Die Zukunft. 1901. XXXV, S. 29—32. [8

— Gregori, F., Schauspieler-Sehnsucht. Gesammelte Aufsätze. München, Callwey. 1903. Gr. 8° VIII, 261 S. 3,50 M. [9

[Enthält: Apologie d. Theaters. S. 1. Z. Entwicklung d. Kulisse. S. 24. — Vom Genie. S. 49. — Vergängliche Kunst? S. 60. — Schauspielersehnsucht. S. 73. — Des Schauspielers Antheil. S. 82. — Zuschauerschmerzen. S. 96. — Theorie u. Praxis d. Bühnenregie. S. 111. — Schauspieler u. Kritiker. S. 129. — Z. Psychologie d. Theaterpublikums. S. 147. — Liebhabertheater. S. 169. — V. Vorlesen u. Lesen. — Eine Bühnenbibliothek. S. 202. — Jahresspiele. S. 210. —

Theaterjugend. S. 226. — Theaterleitung. S. 242. —
Vorher in verschiedenen Zeitschr. abgedruckt u. unter Anführung derselben unter dem entsprechendem Schlagwort eingereiht.
Besprochen: K. Heine, Zeit (Wochenschr.). 1903. XXXVIII, S. 6—8. — F. Salten, Zeit. (Tagbl.) 1904. Nr. 545. — O. Stößl, D. Theater. I, S. 94—95. — A. v. Weilen, Litt. Echo. VI, Sp. 881—82.]

— Hastings, Ch., The theatre: a historical survey from the earliest days to the present time; introductory letter by Victorien Sardou. Philadelphia, J. B. Lippincott Co. 1901. 8°. 3 D. [10

—, — The theatre: its Development in France and England, and a history of its Greek and Latin Origins. Authorised translation by Frances A. Welby. London, Duckworth. 1901. 8°. 384 S. 8 sh. [11

— Heitmann, K. F., Kultur u. Bühne. — Der Lotse. 1902. II, 2, S. 144—148. [12

— Hesse, A., Code pratique du Théâtre, préface de Jules Claretie. Paris, Stock. 1903. 8°. XVIII, 382 S. 3,50 fr. [13

— Hofmannsthal, H. v., Die Bühne als Traumbild. — D. Theater. 1903. I, S. 4—9, vgl. M. Heimann ebenda S. 39—40. [14

— Holländer, F., Wandlungen des Theaters. — Berlin. Tageblatt. Zeitgeist. 1902. Nr. 30. [15

— Fagus, F., Théorie du Théatre. — Critique Indépendante. 1902, Januar. [16

— Klaar, A., Schauspiel und Gesellschaft. Eine Studie. Berlin, J. Räde. 1902. 8°. 34 S. 1 M. [17

— Le Blond, M., Le Théâtre heroïque et social, conférence prononcée au Collége d'esthétique moderne, le 11 mai 1901. Paris, Stock. 1901. 8°. 24 S. 50 c. [18

— Lorenz, M., Politik u. Theater. — Das litterar. Echo. 1902. V, Sp. 369—375. [19

— Mantzius, K., A History of Theatrical Art in Ancient and Modern Times With an Introduction by W. Archer. Authorised Translation by L. v. Cossel. London, Duckworth (auch Philadelphia, Lippincott). 1903. Lex. 8°. Vol. I, II, 258, 384 S. 20 sh. [20

— Reich, H., Der Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtl. Versuch. I. Bd. 2 Tle. Berlin, Weidmann. 1902. Gr. 8°. XII, 900 S. 24 M. [21
[I, 1. Beurteilung u. Bedeutung des M. 2. Der M. in d. Meinung d. Altertums. 3. Aristoteles' mimische Studien u. mimische Theorie. 5. Sokrates u. Platos etholog.-mimische Kunst.
II, 6. Entwickelung d. mim. Hypothese vor u. nach Philistion. 7. Karagöz (D. Mimus i. Orient). 8. D. M. i. Indien. 9. D. M. i. Occident während des Mittelalters. 10. Shakespeare.
Bespr.: K. Bruchmann, Zs. f. vergleich. Littg. 1904. N. F. XV, S. 368—376; Counson, Bull. bibliogr. du Musée Belge. 1903. VII, S. 357—358; A. Körte, Neue Jahrb. für d. klass. Altertum u. Geschichte. 1903. XI, S. 537—549.]

— Sadger, J., Zur Psychologie des Theaters. — Monatsblätter des Wissenschaftl. Club. 1902. XXIIII, S. 100—107. [22

— Sepet, M., Origines catholiques du théâtre moderne;

Les Drames liturgiques et les jeux scolaires; les Mystères; les Origines de la comédie au moyen âge; la Renaissance. Paris, Lethielleux. 1901. 8°. VIII, 576 S. 8 Fr. [23

— Siehe, S., Stimmen aus d. 18. Jahrh. über Theater und Schauspieler. — Gegenwart. 1903. LXIII, S. 327—329. [24
[Schiller, Goethe, Hippel u. a.]

— Spemanns goldenes Buch des Theaters. Eine Hauskunde für Jedermann. Herausgegeben unter Mitwirkung v. Rudolf Genée, Max Grube u. a. Berlin, Stuttgart, W. Spemann. 1902. 8°. 49 Bogen. 6 M. [25

— Strecker, K., Theatrokratie u. Stilwirrnis. — Das litterar. Echo. 1901. III, Sp. 1449—1456. [26

— Stümcke, H., Eine Gesellschaft f. Theatergeschichte. Prolegomena. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 1, S. 557—560. [27

— Urbain, Ch., Quelques points de l'historie du théâtre au moyen âge d'après des travaux récents. — Bulletin du Bibliophile. 1902. S. 493—504. [28

— J. Gumbinner, H. Forsten, Die Theater der Welt. Berlin, Pacific Verlag. 1901. I. Jhrg., Oktob. 1901 bis Januar 1902. Fol. viertelj. 8 Nrn. 3 M. Mit Nr. 8 eingegangen. [29

Akustik: Horst, A. W., Akustische Täuschungen als Mittel der Bühne. — D. Theater. 1903. I, S. 55—57. [30

— Marsop, P., Vom Musiksaal d. Zukunft. — D. Musik. 1903. II, 3, S. 384—388. III, 1, S. 243—257. [31

— Seydlitz, R. v., Reform d. Konzertsaales. — D. Musik. 1903. II, 4, S. 96—100. [32

— Unger, Th., Der akustische Musiksaal. — D. Musik. 1903. II, 3, S. 110—128. [33

Almanache u. Jahrbücher: L'Art dramatique et musical au XXe siècle. Annuaire international des artistes et des oeuvres. Publié sous la direction de Alphonse Séché E. Morel et R. Brussel, R. Rolland pour la partie musicale, avec le concours de littérateurs français et étrangers. (Supplement à la Rev. d'art dramatique.) Paris, Librairie Molière. 1902—1904. Lex. 8°. 1902 über d. J. 1901. LXXII, 735 S. — 1903 über d. J. 1902. XLIV, 456 S. — 1904 über d. J. 1903. XLVIII, 452 S. à 7.50 Fr. [34
[Internationales Jahrbuch m. Übersicht z. T. Inhaltsangabe der in den einzelnen Ländern aufgeführten Schauspiele, nach Städten geordnet; Charakteristik u. Biographie bedeutender Dichter u. Darsteller, endlich kurzer Übersicht über die einschlägige Literatur, Bücher und Aufsätze.]

— Bühnenkalender, Deutscher, f. d. J. 1902, 1903, 1904. Taschenbuch f. alle Bühnenangehörige. Hrsg. unter Mitwirkg. hervorragender Fachleute v. G. Elsner. Berlin,

O. Elsner. 1901—03. 12°. à 2 M. [35

[Enthält nebst dem Kalendarium alle deutschen u. österr. Schauspieler-u. Theatervereine, Schulen u. Zeitschriften.]

— Deutsche Thalia, Jahrbuch f. d. gesamte Bühnenwesen. Hrsg. v. F. A. Mayer. I. Bd. Wien, Braumüller. 1902. Gr. 8°. XII, 553 S. 12 M. [36

[Enthält: I. Geschichtliche Beiträge. II. Das Theater d. Gegenwart. Krit. Jahresb. über deutsche Bühnen. Vom Saisonbeginn 1900/1 bis 31. Dez. 1901 mit Einleitung v. A. Köster. II. Theater d. Fremden. III. Die Praxis d. Bühne. IV. Nekrolog. V. Die Literatur des Theaters i. J. 1901.

Die einzelnen Abhandlungen u. Berichte sind unter dem betr. Schlagwort eingereiht.

Besprochen: [W. Archer], Morning Leader. 9. VIII. 1902. — (A. Bettelhei)m, Nation. 1902. Nr. 10. — M. Burckhard, Die Zeit, XXXI, Nr. 404. — A. Chuquet, Rev. critique. XXXVI, Nr. 44. — J. Ettlinger, Der Tag, 27. VII. 1902. — [A. Friedmann], Wiener Abendpost, 1902, Nr. 140. — B. Golz, Studien z. vergl. Literaturg. III, 123—127. — O. Kienscherff, Deutsche Bühnengenossenschaft, XXXI, Nr. 43. — E. Kilian, Tägl. Rundschau, Beilage Nr. 235. — J. Landau, Berl. Börsenkourier. 1902. Nr. 335. — M. Lorenz, Preuß. Jahrb. CI, S. 343—349. — Fr. Moest, Litter. Echo. V, Sp. 824—25. — M. Muret, Figaro. 7. IX. 1902. — F. A. Schmid, Zs. f. vgl. Litteraturgesch. XV, S. 385 bis 387. — H. Stümcke, Bühne u. Welt, IV, Nr. 24. Sp. 1063—1065. — F. v. Zobeltitz, Zs. f. Bücherfreunde. S. 431. — A. Z(winscher), Petersburger Ztg., 1902 30. VI. — Novidades (Lissabon), 23. VI. 1902.

— Neuer Theater-Almanach, Theatergeschichtliches Jahr- u. Adressenbuch. Hrsg. v. d. Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger. XIII, XIV, XV. Jahrg. Berlin, F. A. Günther & Sohn. 1902. 1903. 1904. Gr. 8°. XVI, 739. 64 S., XV, 744 S., XVI, 743 S. m. 8 Taf. à 6 M. [37

Altertum: Basore, J. W., The Scenic value of the Miniatures in the Manuscripts of Terence. — Studies in Honor of Basil. L. Gildersleeve. Baltimore. 1902. S. 273—286. [38

— Bauer, F., Quaestiones scaenicae Plautinae. Diss. Strasburg. 1903. 8°. 54 S. [39

— Bethe, E., Die antiken Terenz-Illustrationen. — Jahrb. d. Kaiserl. deutschen Archäologischen Instituts. 1903. XVIII, S. 93—108. [40

— Bodensteiner, E., Bericht über das antike Bühnenwesen. 1885—95. — Jahresbericht über d. Fortschritte d. klassischen Altertumswissensch. 1901. CVI, S. 113—67. [41

— Bolle, L., Die Bühne des Sophokles. Progr. d. Stadtschule zu Wismar. 1902. 4°. 23 S. [42

— Antike Bühnenmalerei. — Das Kunstgewerbe in Elsaß-lothringen. 1902. II, S. 131—132. [43

— Cumont, F., Gladiateurs et Acteurs dans le Pont (Pontus). — Festschrift zu Otto Hirschfelds sechzigstem Geburtstage. Berlin, Weidmann. 1903. S. 270—279. [44

— Doerpfeld, W., D. vermeintl. Bühne d. hellenist. Theaters. — Jahrb. d. deutschen Archäolog. Instituts. 1901. XVI, S. 22—37. [45

— E. M., Alityrus u. Faustina. Ein jüdischer Schauspieler u. eine jüdische Schauspielerin d. Altertums. — Ost u. West. 1902. II, S. 191—194. [46

— Hense, O., D. Modifizierung d. Maske in d. griech. Tragödie. — Festschr. d. Albrecht Ludwigs Universität in Freiburg. Freiburg i. B., Wagner. 1902. S. 209—236. [47

— Herzog, R., Ein Athlet als Schauspieler (ca. 200 v. Chr.). — Philologus. 1901. LX, S. 440—446. [48

— —, Zur Geschichte d. Mimus. — Philologus. 1903. LXII, S. 35—38. [49

— Jurenka, H., Scenisches zu Aeschylus Persern. — Wiener Studien. 1902. XXIII, S. 212—225. [50

— Kirchbach, W., Der griech. Chor. — Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage. 1901. Nr. 78, 79, 127, 128. [51

— Mekler, S., D. Neubelebung der antiken Bühne. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 500—504. [52

— Milchhoefer, A., Die Tragödien des Aechylus auf der Bühne. Kiel. 1902. 8°. 14 S. [53

— Müller, A., Das attische Bühnenwesen. Kurz dargestellt. Gütersloh, Bertelsmann. 1902. Gr. 8°. 117 S. mit 21 Abb. 2 M. [54

—, — Ein Schauspieler Choregos. — Philologus. 1902. LXI, S. 160. [55

— Natoli, A., Arte rappresentativa e mimica nel teatro greco. Florenz, Tip. Galileiana. 1903. 8°. 83 S. 2.50 l. [56

— Nisson, M. P., Platos Apologie 26 D. E. u. die Bühnenfrage. — Berliner Philologische Wochenschr. 1901. XXI, Nr. 6. [57

— Puchstein, O., D. griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung. Berlin, Weidmann. 1901. Gr. 8°. VI, 144 S. 8 M. [58
[Bespr.: E. Bethe, Deutsche Litt.-Ztg. 1901. S. 629—32. — Körte, Wochenschrift f. klass. Phil. 1901. S. 789—798. — A. Winnefeld, Berliner philolog. Wochenschr. S. 985—93. — C. Robert, Göttinger Gel. Anz. CLXIV, S. 413—38. — K. Weißmann, Neue Phil. Rundschau, 1901. S. 175—179. — L. Ussing, Nordisk Tidskr. f. Fil. 1901. S. 43—48.]

— Roemer, A., Über den literarisch-ästhetischen Bildungsstand des attischen Theaterpublikums. (Aus: „Abhandlungen der bayer. Akad. der Wiss.") München, G. Franz. 1901. Gr. 4°. 95 S. 3 M. [59

— Rohde, E., Scenica. — Kleine Schriften. Tübingen, Mohr. 1901. II, S. 381—427. [60

— Schramm, E. G. W., J. B. Keune, D. große römische Amphitheater zu Metz. — Jahrb. d. Gesellsch. f. lothring. Geschichte u. Altertumskunde. 1902. XIV, S. 340—430. [61

— Studniczka, F., Über das Schauspielerrelief aus d. Piraeus. — Mélanges Perrot. Paris, Fontemoing. 1903. S. 307—316. [62

— Tabulae, quibus antiquitates graecae et romanae illustrantur. Ed. St. Cybulski. Taf. XII, XIII. Das antike Theater. Erklärender Text v. E. Bodensteiner. Leipzig, K. F. Köhler. 1902. Gr. 8°. 39 S.

mit 10 Abb. u. 4 Taf. 1 M. [63

— Thiele, Anfänge d. Komödie in Griechenland. — Verhandlungen d. 46. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner. 1902. S. 59—62. [64

— Warnecke, B. V., Očerki iz istorii drevnerimskago teatra. [Skizzen a. d. Geschichte d. altröm. Theaters.] — Zapiski istoriko-filol. Fakulteta Imp. St. Peterburgskago Universiteta. 1903. 235 S. [65

— Watson, J. C., The relation of the scene headings to the miniatures in manuscripts of Terence. — Harvard Studies in Classical Philology. 1903. XIV, S. 55—172. [66
[Die Szenenüberschriften gehen auf d. Miniaturen in d. Terenzhss. zurück.] [Bespr.: W. M. Lindsay, Deutsche Litt.-Ztg. 1903. Sp. 3124—27; siehe Nr. 38, 40.]

— Zacher, Die Dämonischen Urväter der Komödie. — 79. Jahresber. der Schles. Gesellschaft f. vaterl. Kultur. 1901. 4. Abt., S. 1—3. [67

—, — Siehe: Allgemeines: Reich, d. Mimus. Nr. 21.

Aufführungsstatistik: Siehe: Repertoire.

Ballett: Legat, N. u. S., Russky Valet w karikaturach. (Das Russische Ballett in Carricaturen.) S. Petersburg, „Progress“. 1903. 4°. m. 8 Tafeln. [68

— Weisstein, G., Geschichte des Balletts, in Episoden dargestellt. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 742—752. [69

— Wallaschek, Ballett. — Siehe: Pantomime. [70

Bauwesen: Bartning, L., Theaterbau. — D. Kunstwart. 1902. XV, 2, S. 147—149. [71

— Briege, Ed. vom, Eigene Schauspielhäuser und neue Probleme f. d. Bühnenbau. — Allgemeine Ztg., Beilage. 1902. Nr. 61. [72

— Cunningham, B., First Stage Building Construction. London, Clive. 1901. 8°. 248 S. 2 sh. [73

— Hammitzsch, M., Der Theaterbau von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 2, S. 581—598. [74

— Lawrence, W. J., A forgotten stage conventionality. — Anglia. 1903. XXVI, S. 447—460. [75
[Proсceniumslogen in englischen Theatern.]

— Müller-Guttenbrun, A., Das große Theater. — Neues Wiener Tagblatt. 1903. Nr. 213. (5. VI.) [76
[Über die Größenverhältnisse der Theaterbauten.]

— Semper, M., Theater. (Handbuch d. Architektur. 4. Teil. 6. Halbbd. 5 M.) Darmstadt, Bergsträßer. 1904. Lex. 8°. VIII, 503 S. m. 268 Abb. u. 18 Taf. 27 Mk. [77
[Bespr.: M. Netter, Frankf. Ztg. 1903. Nr. 281 (10. X.).]

— Sitte, L., Theater u. Theaterbau. — Wiener Bauindustrie-Ztg. 1903. XXI, 1, S. 91—96, 99—104. [78

— Streit, A., Das Theater. Untersuchungen über das Theater-Bauwerk bei d. klass. u. modernen Völkern. Wien, Lehmann u. Wentzel. 1903. Fol. VIII, 267 S. m. Abb. 52 M. [79
[Bespr.: Wittmann, Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13927 (5. VI.).]

— Werther, J. v., Über Theaterbau vom Bühnenleiterstandpunkte an. — Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 2, S. 118—123. [80

—, — Siehe: Altertum (Nr. 58), Bordeaux, Freiburg i. Br., Köln, Meran, München, Paris, Stuttgart.

Beleuchtung: Cohn, H., Blendung u. Finsternis im Theater. — Bühne u. Welt. 1902. V, S. 229—234. [81

— Conrad, M. G., Lichtzauber. — D. Theater. 1903. I, S. 34. [82
[Gegen die überstarke elektrische Beleuchtung.]

— Holzamer-Heppenheim, W., Verdunkelung der Konzerträume. — D. Musik. 1902. I, 3, S. 1292—1296. [83

— Influence de la lumière sur l'audition. — L'Illustration (Paris). 1903. 7. III. [84

Bibliographie: Catalogue général des oeuvres dramatiques et lyriques faisant partie du répertoire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Catalogue récapitulatif, contenant tous les ouvrages représentés du 1. janvier 1887 au 31. décembre 1898. Paris, Imp. Morris. 1901. 8°. 175 S. [85

— Catalogo delle produzioni teatrali (dramatica, operette, vaudevilles, balli, pantomime), tutelate dalla società italiana degli autori in Milano 1901. Mailand, Rebeschini e Co. 1901. 8°. 20 S. [86

— Curzon, H. de, Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les Musiciens et le Théâtre. Précédé d'un Essai de classement d'une Bibliographie générale de la Musique. Paris, Fischbacher. 1901. 8°. 60 S. 1 Fr. [87

— Gaehde, Chr., Theatergeschichte. — Siehe: Allgemeines. Nr. 7.

— Jellinek, A. L., Die Literatur des Theaters i. Jahre 1901. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 524—553. [88

— Joannidès, A., La Comédie-Française, de 1680 à 1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs. Avec une préface de Jules Claretie. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 1901. 8°. XI, 414 S. 50 Fr. [80

— Weisstein, E., Bücherkunde zur Geschichte d. Theaters. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 1194. [90

—, — Siehe: Breslau.

Brände: Gilardone, F., Über Theaterbrände u. die Mittel u. Wege ihrer Verhütung. —

Bühne und Welt. 1902. IV, S. 697—706. [91

— Sartorius, P., Theaterbrände. — Der Tag. 1902. Nr. 37. (23. I.) [92

—, — Siehe: Barmen, Stuttgart.

Bühnensprache: Baß, A., Mundart u. Bühne. — Die Gegenwart. 1903. LXIII, S. 311 bis 312. [93

— Borée, A., Bühnen-Sprechschule. — Frankfurter Ztg. 1902. Nr. 325. [94

— Bräutigam, L., Nochmals d. Dialekt auf d. Bühne. — Bühne u. Welt. 1901. III, 2, S. 919—920. [95

— Meisner, Die Bühnenaussprache und die Schule. — Pädagog. Blätter f. Lehrerbildung. 1903. XXXII, S. 509—513. [96

— Schroeder, O., Deutsche Bühnensprache. — Preußische Jahrbücher. 1903. CXIV, S. 1—7. [97

— Siebs, Th., Zur deutschen Bühnen- u. Musteraussprache. — Zeitschr. des Allgemeinen deutschen Sprachvereins. 1901. XVI, Nr. 11. [98

— Wolff, E., Bühnensprache u. Mundart. — Bühne u. Welt. 1901. III S. 826—830. [99

Chor: Friedemann, W., Der Chor i. d. Braut v. Messina. — Lübeckischer Anzeiger. 1902. 8. XI. [100

— Kirchbach, W., D. altgriechische Chor. — Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeil. 1901. Nr. 78, 79, 127, 128. [101

Dekoration: Corinth, L., Regie und bildende Kunst. — Woche. 1903. V, S. 1992—1994. [102

— Cundall, H. M., Charles Kean aud Theatrical Scenery. — Art. Journal. 1903. XLII, S. 199—206. [103

— Daubner, G., Über Bühnenmalerei. — Das Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen. 1902. II, S. 121—130. [104

— Lee, H., Moderne Bühnenausstattung. — Berl. Tagebl. 1902. Nr. 542. [105

— Riat, G., La Decoration théâtrale au XVIII[e] s. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 401—408. [106

— Strange, E. F., The scenery of Charles Kean's plays and the great scene-painters of his day II. — Magazine of Art. 1902. S. 454—459, 514 bis 518. [107
[Jones, Gordon, Telbin.]

— Theaterdekorationen. — Antiquitäten-Zeitung (Stuttgart). 1901. Nr. 5. [108

— Zeiß, K., Moderne Bühnenkunst. — Dresdner Anzeiger. Montagsbeilage. 1901. Nr. 6, 7. [109

—, Siehe: Reformbestrebungen, Regie, Paris.

Dilettantentheater: Siehe: Liebhabertheater.

Dramaturgie: Siehe: Regie.

Eintrittskarten u. Preise: Quanter, Der Handel mit Theaterbillets. — Mitteilungen d. Ver-

eins für die Geschichte Berlins. 1901. Nr. 2. [110
[Über eine Mitteilung Döbbelins. 1783.]

— Moenius, Billige Theaterpreise. (Frankfurt a. M.) — Das freie Wort. 1902. I, S. 634—636. [111

— Billige Theaterpreise. — Frankfurter Zeitung. 1901. Nr. 340. [112

Festspiele: Bierbaum, O. J., Bühnenfestspielperspektiven. — D. Theater. 1903. I, S. 60—62. [113

— Gregori, F., Jahresspiele. — Kunstwart. 1902. XVI, 1, S. 287—294. [114

— Lienhard, F., Sommerfestspiele. — Deutsche Heimat. 1901. IV, Nr. 20. [115

—, — Siehe: Bayreuth, Béziers, Düsseldorf, Hanau, Harz, München, Orange, Schaffhausen, Stratford, Wiesbaden, Wisby.

Hanswurst: Driesen, O., D. Ursprung d. Harlekin. Ein kulturgeschichtlich. Problem. (Forschungen z. neueren Literaturgeschichte. XXV.) Berlin, A. Duncker. 1904. Gr. 8°. XII, 286 S. 5 M. [116
[Rez.: P. Legband, Bühne u. Welt. 1904. VI, 1, S. 411—414. — V. Tille, Nová Česká Revue. 1904. I, S. 414 bis 419. — H. Reich, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Nr. 10, Sp. 602, Anm. — A. v. Weilen, Litterar. Echo VI (1904) Sp. 1676—99.]

— Eckhardt, E., Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642). (Palästra XVII.) Berlin, Mayer u. Müller. 1902. Gr. 8°. XXXII, 478 S. 15 M. [117

— The evolution of Harlekin. — Quarterly Rev. 1902. CXCVI, S. 462—82. [118

— Weisstein, Hanswurst und seine Famile. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 770—780. [119

— Wilmotte, M., La naissance de l'élément comique dans le théâtre religieux. — Annales Internat. d'Histoire. Congrès de Paris. 1900. 6. Hist. Comparée de litteratures. Paris, A. Colin. 1901. S. 49—69. [120

Hervorruf: — Siehe: Paris.

Hoftheater: Levy, W., Kunstwandlungen u. d. süddeutschen Hoftheater. — Südwestdeutsche Rundschau. 1902. II, S. 134—136, 173—176. [121

Jesuitentheater: Dürrwächter, A., Jakob Bidermann und das Jesuitentheater. — Kultur (Wien). 1903. IV, S. 144—150. [122

— Colagosso, F., Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico. 2. ed. (Biblioteca critica della letteratura italiana. Nr. 42.) Florenz, G. C. Sansoni. 1901. 16°. 138 S. 1.40 L. [123

—, — Siehe: Aachen, Krems, Lithauen.

Kindertheater: — Siehe: England, Paris.

Kirche u. Theater: Monceaux, P., Pourquoi l'Église a con-

damné le Théâtre. — Rev. Bleue. 1902. II. Ser. XVII, S. 35—39. [124

— Schwarzlose, Die geistl. Schauspiele d. Vergangenheit. — Jahrbücher d. Kgl. Akademie zu Erfurt. 1902. XXIX, S. 125—150. [125

— Sell, F., Kirche u. Theater. Darstellung ihres geschichtl. Verhältnisses u. e. Ausblick in d. Zukunft. 3. Aufl. Leipzig, Heinsius Nachf. 1903. 8°. 47 S. 60 Pfg. [126

Kongresse: L'Art théâtral. Congrès international de 1900, tenu à l'Exposition universelle, au palais des Congrès, du 27 au 31 juillet 1900. Paris, imp. Pariset. 1901. 8°. 189 S. [127

— Congrès international de l'Art théâtral, tenu à Paris du 27 au 31 juillet 1900. Procès-verbaux sommaires. (Exposition universelle internationale de 1900. Ministère du commerce.) Paris, Impr. nationale. 1901. 8°. 24 S. [128

— Foà, A. F., Il congresso d'arte teatrale a Parigi. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 39—43. [129

Kostüme: Cohen, G., Le costume dans le théâtre religieux du moyen âge. — Revue de Belgique. 1903. 2. Ser. XXXVIII, S. 29—53. [130

— Dark, S., The Art of Theatrical Disguise. — Cassell's Magazine. 1902, Juli. [131

— Falke, A., Bühnenkleidung. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, Nr. 21. [132

— Genée, Das Theaterkostüm und seine Geschichte. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 861—870. [133

— Guthknecht, G., Vom Theaterkostüm. — Moderne Kunst. 1902. XVI, S. 116—117. [134

— Hagemann, K., Maske u. Kostüm. — Bühne und Welt. 1903. V, 2, 681—686. [135

— Lawrence, W. J., The first English Stage Costume design. — Printsiller. 1901. I, S. 317—319. [136
[by Inigo Jones.]

— Lindau, P., Über historische Trachten u. moderne Toiletten unserer Bühnenkünstlerinnen. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 14129. (27. XII.) [137

— Malherbe, Ch., Les costumes et décors d'Armide. „L'Armide" de Lulli (1697—1766). — Bull. de la Soc. de l'hist. du Théatre. 1902. II, S. 3—38. [138

— Philips, R., Costuming the Modern Play. — Cosmopolitan. 1902. März. [139

Kritik: Borée, A., Dilettantismus u. Kritik. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, Nr. 20. [140

— Goldschmidt, K. W., Zur Psychologie des Kritikers. — Das litterar. Echo. 1902. IV, S. 1373—1377. [141

— Gregori, F., Schauspieler u. Kritiker. — D. litter. Echo. 1903. V, Sp. 657—666. [142

— Ibsen, H., Einige Bemerkungen zu Theaterartikeln P. J. Stubs. — P. Stub als dramatischer Kritiker. — Sämtliche Werke in deutscher Sprache herausgegb. v. G. Brandes, J. Elias, P. Schlenther. Berlin. S. Fischer. 1903. I. Bd. S. 281—287—297. [143

— Großmann, St., Über Theaterkritik. — Wiener Arbeiter-Ztg. 1903. Nr. 295. [144

— Sudermann, Verrohung d. Theaterkritik. Zeitgemäße Betrachtgn. — Berl. Tageblatt. 1902. Nr. 553, 568, 586, 599. [145
[Sep.-Abdr. Stuttgart, Cotta. Gr. 8°. 56 S. 60 Pf.]

— Harden, M., Kampfgenosse Sudermann. Berlin, Verlag d. Zukunft. 1903. Gr. 8°. 63 S. 50 Pf. [146

— Heliophil, Über Wert u. Unwert der Theaterkritik. — Südwestdeutsche Rundsch. 1901. I, S. 133—147. [147

— Kerr, A., Herr Sudermann, der D . . . Di . . . Dichter. Ein krit. Vademecum. Berlin, Verlag „Helianthus". 1902. 8°. 95 S. 1 M. [148

— Der Fall Sudermanns. — Das litterar. Echo. 1902. V, Sp. 394—398, 472. [149
[Übersichtl. Verzeichnis der Zustimmungen und Antikritiken.]

— Klaar, A., Kritiker und Schauspieler. — D. litter. Echo. 1903. V, 585—595. [150

— Pohl, O., Theaterkritik und Theaterreportage. — Wiener Arbeiter-Ztg. 1903. Nr. 302. [151

— Aber . . . Herr Sudermann!! Offener Brief an d. Verf. d. „Verrohung in der Theaterkritik" von einem Theaterbesucher. Berlin, Dressel. 1903. Gr. 8°. 23 S. 50 Pf. [152

— Towse, J., R., The Theatre and the critics. — Nation (New-York). 1901. LXXIII, S. 106ff. [153

— Zabel, E., Deutsche Theaterkritiker d. Gegenwart. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 1115—1140. [154

—, — Siehe: **Allgemeines**, Gregori, Schauspieler u. Kritiker.
— Berlin, England, Italien, Wien.
— H. Irving.

Leitung: Fyfe, H. Hamilton, Organising the theatre. — Fortnightly Rev. 1902. XXI, S. 457—554. [155

— Gregori, F., Grundzüge einer Theaterleitung. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14067. (25. X.) [156
[S. a. Allgemeines, Gregori. Nr. 9.]

Libretto: Bierbaum, O. J., Vom Libretto. — Die Zeit (Wien). 1901. XXVI, Nr. 337. [157

— Bruneau, A., Livrets d'Opéra. — Revue des Revues. 1902. XL, S. 153—162. [158

— Wotquenne, A., Catalogue de la bibliothèque . . Annexe I: Libretti d'opéras et oratorios italiens du XVII[e] siècle. Brüssel. Société belge de librairie. 1901. 4°. 189 S. 30 Fr. [159

Liebhabertheater: Diegelmann, E., Theater-Fibel. Vorschule f. Anfänger u. Dilettanten d. darstellenden Kunst. Plauen, Hegenbart. 1903. 8⁰. II, 49 S. 1.20 M. [160

— Greogri, F., Liebhabertheater. — Der Kunstwart. 1902. XV, 2, S. 137—144. [161

— Herbst, E. u. C. F. Wittmann, D. Dilettanten-Bühne. Eine Anleitung zu Liebhabertheater-Aufführungen. 4. Aufl. (Universal-Bibliothek Nr. 2728). Leipzig, Ph. Reclam jun. 1903. Kl. 8⁰. 103 S. m. 6 Abb. 20 Pf. [162

— Schroeter, R., Das Liebhabertheater. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 1196—1712. [163

— Sonnenkalb, P., Wie spielt man Theater? Eine Anleitung zu dramat. Aufführungen f. Liebhaberbühnen. Leipzig, Ernst. 1901. 8⁰. IV, 109 S. 1.50 M. [164

— Wermann, J., Kleiner Leitfaden für Dilettantenbühnen sowie deren Regisseure und Darsteller. Mühlhausen i. Th., G. Danner. 1901. 8⁰. 64 S. 1 M. [165

— Wilde, E., Wie spiele u. leite ich Vereinsvorstellungen. Halberstadt, Selbstverlag. 1902. 8⁰. 29 S. 75 Pf. [166

— Siehe a.: Berlin.

Masken: Grube, M., Die Maske d. Schauspielers. — Berliner Tagebl., Weltspiegel. 1902. 25. XII. [167

— Graevell, Die Masken von Nara. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13998. (17. VIII.) [168
[Theatermasken aus d. Tempel i. Nara, jetzt i. Freiburg i. Br.]

— Hagemann, K. — Siehe Nr. 135.

— Juynboll, H. N., Mededeelingen omtrent maskers in den Indischen Archipel. — Internationales Archiv für Ethnographie. 1902. XV, S. 28 — 29. [169

— Karutz, R., Zur westafrikanischen Maskenkunde. — Globus. 1901. LXXIX, S. 361 — 368. [170

— Luschan, F., Eine neue Art von Masken aus Neu-Britannien. — Globus. 1901. LXXX, S. 4—5. [171

—, — Die afrikanischen Hörnermasken. Aus „Mitteilungen d. Geographischen Gesellschaft in Lübeck". Hft. 15. Lübeck, Lübke & Nöhring. 1901. Gr. 8⁰. 94 S. 3 M. [172

— Villanis, L. A., Le maschere. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, S. 113—120, 161—174. [173

Maskenspiele: Siehe: Altertum, England, Java, London.

Mimik: Siehe: Schauspielkunst.

Naturtheater: Dumont, L., Naturtheater. — D. Theater. 1903. I, S. 10—12. [174
[D. Theater im Freien.]

Oper: Batka, R., Die moderne Oper. (Beilage z. 33. Bericht der Lese- und Redehalle der

deutschen Studenten in Prag über das Jahr 1901. Prag, Lese- u. Redehalle d. deutschen Studenten. 1902. Gr. 8°. 91 S. 1.20 M. [175

— Elson, A., A critical history of opera; giving an account of the rise and progress of the different schools with a description of the master-works in each. Boston, L. C. Page & Co. 1901. 8°. VI, 391 S. 1.50 D. [176

— Genée, R., Geschichte der Oper. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 710—741. [177

— d'Arienzo, N., Die Entstehung d. komischen Oper. Übers. v. Ferd. Lugscheider. (Musikal. Studien X.) Leipzig, H. Seemann Nachf. 1902. Gr. 8°. 157 S. 5 M. [178

— Kellen, T., 150 Jahre komischer Oper. — Nord u. Süd. 1902. CI, S. 395—404. [179

— Klob, K. M., Beiträge z. Geschichte d. deutschen komischen Oper. Berlin, Harmonie. 1903. Gr. 8°. 96 S. 2 M. [180

— Nagel, W., D. Entwickelung d. Oper von d. Anfängen bis zum Gluck. — D. Musik. 1903. II, 4, S. 1—18, 101—115, 163—178, 243—259, 356—369. [181

— Schmitz, E., Studien z. Entstehungsgeschichte d. romant. Oper. — Musikal. Wochenbl. 1903. XXXIV, Nr. 43—47. [182

— Sherwood, Cl., Geschichte d. Musik und der Oper. — Hausschatz des Wissens. Neudamm, Neumann. 1901. [183

— Solerti, A., Le origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei. Turin, Bocca. 1903. 8°. VIII, 262 S. 3.50 l. [184
[Mit Bibliografia di scritti sull' origine del melodramma.]

— Storck, K., D. Opernbuch. 3. Aufl. Stuttgart, Muth. 1903. 8°. 358 S. 3 M. [185

— Streatfeild, R. A., The Opera: Sketch of the Development of Opera, with full Descriptions of all Works in Modern Repertory. Introduced by J. A. Fuller-Maitland. New and enlarged edition. London, J. C. Nimmo. 1902. 8°. 372 S. 6 sh. [186

—, — Siehe: Amerika, Bayreuth, Deutschland, Frankfurt a. M., Frankreich, Hamburg, Italien, Laibach, München, Rußland, Stuttgart, Venedig, Versailles, Wien.

Operette: Urban, E., Die Wiedergeburt d. Operette. — D. Musik. 1903. III, 1, S. 176—186, 267—281. [187

Orchester: Merkel, P., D. moderne Orchester. — Musikalisches Wochenblatt. 1903. XXXIV, Nr. 33—36. [188

—, — Siehe: Italien, Paris.

Pantomime: Broadbent, R. J., A history of pantomime. London, Sompkin, Marshall, & Co. 1902. 8°. 3 sh. [189

— Claris, E., La Pantomime — Nouvelle Revue. 1902. XX S. 319—329. [190

— Nejedlý, Zděnek, K estetice pantomimy. [Zur

Ästhetik der Pantomime.] — Obzor litterární a umělecký. IV, Nr. 9. [191

— Wallaschek, R., Ballett, Oper u. Drama. (Pantomime.) — Anfänge d. Tonkunst. Leipzig, Barth. 1903. S. 241—258. [192

Passionsspiele: Siehe: Böhmerwald, Brixlegg, Hall i. T., Mexiko, Mezières, Oberammergau, (Persien), Schlesien, Selzach, Wakefield.

Proben: Lastret, L., A propos de la question des Répétitions générales. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVII, S. 475—480. [193

— Enquête sur la répétition générale. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 73—101, 197—202. [194

[Erörtert die Frage der Zulassung d. Kritiker zur Generalprobe und der Abfassung der Kritiken allein auf Grund der Probe.
Opinions de H. Fouquier — Kistemaeckers — A. Parodi — S. Rousseau — H. Gauthier-Villars — P. Véber — C. Dumeny — V. d'Indy — E. Haraucourt — Lagoanère — Grenet Dancourt — L. Mühlfeld — C. de St. Croix — Jules Case — F. Vandérem — E. Seé — A. Messager — F. Galipeaux — Bourgault — Ducoudray — G. Trarieux — A. Hermant — P. Wolf — L. Besnard — E. Morel — Thalasso — G. de Dubor]

Provinztheater: Charrington, Ch., The Municipal theatre. — The Contemporary Review. 1902. LXXXII, S. 411—428. [195

— Fleischer, L., Brauchen wir ein Provinztheater? — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 108—110. [196

— Freytag, G., Der Verfall d. deutschen Stadttheater (Grenzboten 1855). — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894. Leipzig, G. Hirzel. 1901. S. 308—319. [197

— Hinterpommerische Städtebundtheater. — Die Volksunterhaltung. 1901. S. 22—25. [198

— Löwenfeld, R., Städtebundtheater. — D. Volksunterhaltung. 1901. S. 17—19. [199

— Misch, R., Reform des deutschen Stadttheaters. — Die Volksunterhaltung. 1901. S. 46—50. [200

— Normalsatzungen für Städtebundtheater. — D. Volksunterhaltung. 1901. S. 40—42. [201

— Scheinpflug, K., Divadlo na venkově. [Das Theater auf dem Lande.] — Rozhledy (Prag). 1902. XII, S. 536—539, 569—575, 595—598. [202

—, Siehe auch: Reformbestrebungen.

Publikum: Berg, L., Das Publikum. — Die Zukunft. 1902. XXXVIII, S. 428—435. [203

— Bloch, W., Publicum. — Tilskueren (Kopenhagen). 1901. 257—264. [204

— Bury, R. de, Les grands succès de théâtre au XVII[e] siècle. — Mercure de France. 1903. XLVI, S. 87—109. [205

— Gregori, Zur Psychologie d. Theaterpublikums. — Zuschauerschmerzen. — Siehe: Allgemeines. Nr. 9.

— Istel, E., Musik und Applaus. — Allgemeine Musik-Ztg. 1902. XXIX, S. 301—308, 323—324. [206

— Kellen, T., Kundgebungen im Theater. — Nord u. Süd. 1901. XCIX, S. 92—103. [207

— Neumann, J., Das Recht zu zischen. — Prager Tagebl. 1903. Nr. 270. [208

— Ojetti, U., L'evoluzione del gusto teatrale. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, S. 158—162. [209

— Savarese, F., L'anima del publico. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2., S. 225—229. [210

— Schimmelpfennig, C. v., Zischen u. Klatschen im Theater. — Post. 1903. 22. II. [211

— Strahl, A. C., Autor und Bühne. (Erfolg.) — Deutsche Wacht (Dresden). 1901. Nr. 26—27. [212

— Treitel, R., Ist ein Theaterdirektor berechtigt, Personen v. Theaterbesuch auszuschließen? — Berliner Tageblatt. 1902. Nr. 440. [213

— Wagner, S., Zischen. — Neues Wiener Tagbl. 1902. 25. XII. [214

— Volkelt, J., Bühne u. Publikum. — Leipziger Tageblatt. 1901. Nr. 108—114. [215

— Siehe a.: Regie, Altertum, Berlin, Darmstadt, England, Italien, Mons, Paris, Venedig.

Puppenspiele: Allemagne, H. R. de, Les marionettes. — Histoire des jouets. Paris, Hachette. 1903. S. 238—258. [216

— Dübi, H., Seltsames Abenteuer eines Puppenspielers i. Solothurn. (Pierre dit Jean Datelin [Buché]. 1567 bis 1671.) — Anzeige f. schweizerische Geschichte. 1903. XXXIV, S. 201—206. [217

— Kalff, G., Marionetten (Bijdragen tot de geschiedenis van ons middeleeusch drama). — Tijdschr. voor Nederland. Taal-en Letterkunde. 1903. XXII, S. 317—320. [218

— Lux, J. A., Das Marionettentheater. — Wiener Allgemeine Ztg. 1903. Nr. 7589. (5. V.) [219

— Maindron, E., Marionettes et Guignoles, les poupées agissantes et parlantes à travers les âges. Paris, Juven. Gr. 8°. 381 S. 20 Fr. [220
[Bespr.: Rossig, Der Tag. 1901. Nr. 83.]

— Meyer, R. M., Kartoffelkomödien. — Euphorion. 1901. XIII, S. 710—711. [221

— Minor, J., Rezension von Eichendorff, Inkognito hrsg. v. C. Weichberger. 1901. — Zeitschr. f. Bücherfreunde. 1903. VI, S. 424—426. [222

— Peixotto, E. C., Marionettes and Puppet Shows. — Scribners Magazine. 1903. März. [223

— Pischel, R., The home of the puppet-play Transl. by M. C. Tawney. London, Luzac. 1902. 8°. 32 S. 2 sh. [224
[Orig.: Rektoratsrede. Halle, Nie-

meyer. 1900. Gr. 8°. 28 S. 1 M. — Rez.: F A. Mayer, Euphorion. VIII, S. 472—473. — H. Reich, Deutsche Ltit.-Ztg. 1904. Nr. 10. Sp. 600—604.

— **Rehm, H. S.**, Die Puppenspiele im Orient. — Der Tag. 1902. Nr. 315. [225

— **Sainéan, L.**, Les marionettes en Roumanie et en Turquie. — Revue des traditions populaires. 1902. XVI, S. 410—19. [226

— **Schmidt, K. E.**, Im Puppenspiel (Paris). — Die Zeit. 1902. 27. XI. [227

— **Symons, A.**, An Apology for Puppets. — Plays, Acting and Music. London, Duckworth. 1903. S. 193—196. [228

— **Weisstein, G.**, Marionetten. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 781—800. [229

— Siehe: Bayern, Deutschland, Lüttich, Mannheim, München, New-York.

Rechtsfragen: **Brockmann, L.**, Der Vertrag des Impresario mit Bühnenkünstlern nach heutigem Reichsrecht. Dissertation. Freiburg i. B. 1901. 8°. 48 S. [230

— **Burckhard, M.**, Ein österreichisches Theaterrecht. Erl. Bemerkungen zu dem revidierten Entwurf e. österr. Theatergesetzes. (Die Zeit. 1902. Nr. 52, 53.) Wien, Manz. 1903. Gr. 8°. 19 S. 50 Pf. [231

— **Carrey, A. G.**, De l'engagement théâtral. (Thèse.) Paris, Rousseau. 1903. 8°. 186 S. [232

— **Foà, F.**, Il teatro lirico nazionale e la proprietà letteraria e artistica. Turin, Fratelli Bocca. 1901. 8°. 13 S. [233

— **Henze, M.**, Schiedsgerichtliches. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, Nr. 48. [234

—, — Denkschrift betr. d. Errichtung e. Sachverständigen-Kammer f. Theater-Angelegenheiten. Hamb. Verlagsanstalt u. Druckerei. 1902. Gr. 8°. 54 S. 1.50 M. [235

— **Kirch, R.**, Über Schiedsgerichte. — Deutsche Bühnengenossenschaft. XXX, Nr. 44, 51. [236

— **Marwitz, B.**, Der Bühnenengagementsvertrag. E. Handbuch f. Juristen und Laien. Unter Berücksichtigung der Rechtsprechung des Bühnenschiedsgerichts. Berlin, R. L. Prager. 1902. Gr. 8°. VIII, 222 S. 4 M. [237
[Bespr.: M. Burckhard, Deutsche Litt.-Ztg. 1903. Sp. 1488—90.]

— **Opet, O.**, Theaterrecht. — Handwörterbuch d. Staatswissenschaften. 2. Aufl. Jena, G. Fischer. 1901. VII, S. 85—99. [238

— **Pohl, M.**, Vorschlag zur Reform des Schiedsgerichts. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, Nr. 40, 41. [239

— **Rosin, A.**, Das deutsche Theaterrecht. — Berliner Tageblatt, Zeitgeist. 1902. Nr. 49. [240

— **Steuer, Ludw.**, Die rechtliche Natur des Theaterbillets nach gemeinem u. nach dem Rechte des bürgerlichen Gesetzbuches. Berlin, Struppe & Winckler. 1902. Gr. 8°. 63 S. 2 M. [241

— Telman, F., Theatergesetz. — Die Volksunterhaltung. 1901. S. 38—40. [242

— Treitel, R., Das Recht des Schauspielers am eigenen Bilde. — Berliner Tagebl. 1902. Nr. 380. [243

—, — Siehe Nr. 213.

Reformbestrebungen: Bruckmann-Cantacuzène, E., Die Notwendigkeit einer künstlerischen Reform d. Bühne. — Dekorative Kunst. 1901. IV, S. 271—278. [244

— Fuchs, G., Zur künstlerischen Neugestaltung d. Schaubühne. — Deutsche Kunst u. Dekoration. 1901. IV, S. 198—214. [245

— Ideen zu einer festlichen Schaubühne. — Ein Dokument deutscher Kunst. Herausgeg. v. Alexander Koch, Darmstadt. 1902. S. 300—319. [246

— Kalkschmidt, E., Bühnenpläne. — Kunstwart. 1903. XVI, 2, S. 254—259. [247

— Keyserling, H. v., Die erste Verwirklichung von Appias Ideen zur Reform d. Bühne. (Die Musik u. d. Inszenierung. 1899.) — Allgemeine Ztg., Beilage. 1903. Nr. 77. [248

— Kienscherf, O., Die Schaubühne der Zukunft. — Südwestdeutsche Rundschau. 1902. II, S. 281—286. [249

— Misch, R., Eine Reform d. deutschen Stadttheaters. — Vossische Ztg. 1901. Nr. 191. [250

—, — Theatermisère u. Bühnenreform. — Deutsche Wacht. 1901. Nr. 47—49. [251

— Schikowski, J., Secessions-Bühne. — Die Zukunft. 1901. IX, 12, S. 42 ff. [252

— Schlaf, J., Zur Theater- u. Bühnenreform. — Die Zeit. 1901. XXVII, Nr. 349. [253

— Schreyer, H., Zur Reform der deutschen Bühne. — Der Tag. 1901. Nr. 301, 303, 307. [254

— Seibert, W., Reform des Theaters. Ein Ausblick auf d. Darmstädter Künstlerkolonie. — Rheinische Musikzeitung (Köln). 1901. II, Nr. 14—16. [255

— Wachler, E., Das deutsche Theater d. Zukunft. — Iduna. Weimar. Taschenbuch auf 1903. S. 167—179. [256

Regie: Antoine, A., Regiekunst. — Berliner Tagebl. Zeitgeist. 1903. Nr. 49. (7. XII.) [257

— d'Avenel, G., Le mécanisme de la vie moderne. — Le Théâtre. — I. Machinerie, décors et costumes. — Auteurs, public et directeurs. — Revue des deux mondes. 1901/2. LXXI, 3, S. 840—874, 7, S. 45—76. [258

— Bloch, W., Et par ord om sceneinstruktion. I anledning af Professor Poulsens Artikel. — Tilskueren (Kopenhagen). 1901. S. 124—127. [259

— Borée, A., Über die Darstellungsvorschriften d. Bühnendichter. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, S. 14—15. [260

— Brandt, F., Bühnentechnisches. — Moderne Kunst. 1902. XVI, S. 114—119. [261

— Diefke, M., Was muß man v. der Dramaturgie wissen? Ein Handbuch f. d. Praxis. Berlin, Steinitz. 1902. Gr. 8°. 80 S. 1 M. [262

— Ebart, P. v., D. Hofmarschall auf d. Bühne. Schauspielern u. Regisseuren gewidmet. Berlin, Staegemann jun. 1903. 8°. 20 S. 1 M. [263

— Feld, L., D. Kunst d. Regie. — D. Woche. 1903. V, S. 1752—1754. [264

— Genée, R., Geschichte der Bühneneinrichtungen, d. Theatergebäude u. Dekorationen. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 838—860. [265

— Glock, A., Die Bühne des Hans Sachs. I. Dissert. München. 1903. 8°. 33 S. [266

— Gregori, F., Theorie u. Praxis der Bühnenregie. — Kunstwart. 1903. XXVI, 1, S. 389—397. [267

—, — Eine Bühnen-Bibliothek. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 478—482. [268
[Verlangt eine Sammlung einheitlicher und den praktischen Zwecken des Theaters dienender Bühnenbearbeitungen der häufig gespielten Stücke.]

—, — Zuschauerschmerzen. — Der Kunstwart. 1901. XV, 1, S. 50—57. [269
[S. a. Allgemeines.]

— Grube, M., Mord u. Totschlag auf der Bühne. — Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1901. XVI, S. 281—284. [270

—, — Praxis d. Bühnenwesens. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 816—823. [271

—, — Requisiten? D. Kampf mit dem Bühnenobjekt. — Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1903. XVII, S. 646—648. [272

— Hagemann, C., Regie. Studien zur dramat. Kunst. Berlin, Schuster & Loeffler. 1902. Gr. 8°. 164 S. [273
[Bespr.: W. Golther, Rhein.-westfälische Ztg. 1903. Nr. 1093. — Fr. Kayßler, D. Theater. I, S. 17—20.]

—, — Opernregie. — D. Musik. 1902. II, 3, S. 13—23, 411—422. 4, S. 193—202, 6, S. 163—172. [274

— Harlas, F. X., Theaterkünste. — Die Politik (Prag). 1902. Nr. 45. [275
[Kostüme, Dekorationen.]

— Howard, P., Deutsche Regisseure. — Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1902. XVII, 1, S 293—311. [276

— Jacobson, L., Regie. Ein Gespräch mit Josef Kainz. — Neues Wiener Journal. 1902. 25. XII. [277

—, Jarno, J., Wander-Regisseure. — Die Wage (Wien) 1903 u. Deutsche Bühnen-Genossenschaft 1903. XXXII, S. 41—42, E. Welisch, ebenda S. 50. [278

— Kilian, E., Böse Regiekünste. — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1901. Nr. 204, 205. [279

— Klimke, C., Darstellung (Aufführungseigentümlichkeiten) d. mittelalterl. Spiele. — Eigentümlichkeiten bei der Aufführung d. neueren Paradiesspiele. — Das volkstümliche Paradesspiel u. seine mittelalterl. Grundlagen. Breslau, M. H. Marcus. 1902. S. 33—35, 90—94. [280

— Martersteig, M., Regiekünstler. (Dingelstedt u. Laube.) — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1901. Nr. 109. [281

— Rath, W., D. Überregisseur. — Frankfurter General-Anzeiger. 1903. Nr. 249. [282

— Saudek, R., Das „Drama d. Kinderseele" in bühnentechnischer Beleuchtung. Berlin, Verl. Deutsche Bühne. 1903. Gr. 8°. 16 S. 50 Pf. [283

— Schmidt, L., Die unsichtbare Bühne. — Die Zeit (Wien). 1903. XXXV, S. 169—171. [284

[Vorgänge und Szenerie hinter der Szene.]

— Skraup, K., Moderne Opernregie. — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 20—22. [285

— Stollberg, J. G., Ein Wort über Regieführung. — Freistatt. 1903. V, Nr. 34. [286

— St., Inszenierung. — D. Grenzboten. 1902. LXI, 1, 2, S. 381—386. [287

— Vitoux, G., Le Théâtre de l'avenir. (Aménagement général. Mise en scène. Trucs, Machinerie.) (Bibliothèque théâtrale illustrée II.) Paris, Reinwald. 1903. 8°. 249 S. 3.50 fr. [288

— Zickel, M., Vom Vorhang u. Aktschluß. — D. Tag. 1901. Nr. 361. [289

—, — Von d. Regie. — Berliner Tageblatt, Zeitgeist. 1901. Nr. 22. [290

— Siehe a.: Dekoration.

— Siehe: Bayreuth, Paris.

—, **Szene**: Bayer, J., Schauspiel u. Szene. — Neues Wiener Tagebl. 1902. Nr. 244 ff. [291

—, —: Bormann, W., Unsere Schauspielszene. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 450—464. [292

—, —: Gregori, F., D. Entwicklung d. Kulisse. — Kunstwart. 1903. XVI, 2, S. 395—490, 451—457. [293

—, —: Petrov, A., Ustroistvo teatralnoy sceny. [Die Einrichtung d. Theaterszenerie.] Petersburg. 1903. Gr. 8°. 3 Rub. [294

—, —: Poulsen, E., Om sceneinstruktion (forognu). — Tilskueren (Kopenhagen). 1901. S. 46—52, 253—256. [295

—, —: Sittenberger, H., Unsere Szene. — Die Nation. 1901. XVIII, Nr. 48. [296

—, — Siehe: Frankreich — Berret.

—, —: **Sophokles**: Hofmannsthal, H., Szenische Vorschriften zu „Elektra". — D. Theater. 1903. I, S. 35—39. [297

—, —: **Shakespeare**: Berger, A. Fhr. v., Wie soll man Shakespeare spielen? — Hamburg. Korrespondent. 1900. Beilage Nr. 26—27. [298

—, —, —: Bormann, W., Münchener Shakespeare-Aufführungen v. 1902. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1903. XXXIX, S. 346—351. [299

—, —, —: — Shakespeares szenische Technik u. dramat. Kunst.

— Jahrb. d. Deutschen Shakespearegesellschaft. 1901. XXXVII, S. 181—208. [300

—, —, —: Brodmeier, C., D. Shakespeare-Bühne nach d. alt. Bühnenanweisungen. (Diss. Jena.) Weimar, Huschke. 1904. Gr. 8°. 121 S. m. 2 Abb. 3.60 M. [301

—, —, —: Burmeister, O., Nachdichtungen u. Bühneneinrichtungen v. Shakespeares Merchant of Venice. Rostock, Warkentin. 1902. 8°. 143 S. 4 M. [302

—, —, —: Cserwinka, J., Regiebemerkungen z. Shakespeare. 3. Die Apothekerszene in „Romeo u. Julia". 4. Die Erscheinungen in „Richard III". — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1901. XXXVII, S. 165—180. [303

—, —, —: — Die Erscheinungen in „Richard III". — Deutsche Bühnengenossensch. 1901. XXX, Nr. 49. [304

—, —, —: — Shakespeare auf d. Bühne. Wiesbaden, H. Staadt. 1902. Gr. 8°. III, 90 S. 2 M. [305
[Bespr.: R. Petsch, Jahrb. d. Shakespeare-Gesellsch. XXXIX, S. 303—305.]

—, —, —: Dibelius, W., Shakespeare auf d. Bühne. — Jahrb. d. Shakespeare-Gesellschaft. 1901. XXXVII, S. 301—303, 1902. XXXVIII, S. 333—38, XXXIX, S. 344—345. [306
[Übersicht d. einschlägigen Zeitschriften-Aufsätze. 1900—1902.]

—, —, —: — Shakespeare auf den Londoner Bühnen. 1900, 1901, 1902. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1901. XXXVII, S. 306—307. XXXVIII, S. 340—341. XXXIX, S. 43—45. [307

—, —, —: Jameson, Mrs., Shakespeare's Heroines with many decorative designs. By R. A. Bell. London, Dent & Co. 1901. 8°. 392 S. [308

—, —, —: Kilian, E., Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. Ein Beitrag z. Bühnengeschichte der Shakespearischen Dramen in Deutschland. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1903. XXXIX, S. 87—120. [309

—, —, —: — D. Shakespearesche Monolog u. seine Spielweise. — Jahrb. d. Deutschen Shakspeare-Gesellschaft. XXXIX, S. XIV—XLII. [310

—, —, —: Meyerfeld, M., Berliner Shakespeare-Aufführungen v. 1902. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1903. XXXIX, S. 351—355. [311

—, —, —: Possart, E. v., Welches System d. Szenerie ist am besten geeignet für die Darstellung verwandlungsreicher klassischer Dramen, insbesondere d. Shakespearischen? Festvortrag. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1901. XXXVII, S. 18—38. (Auch separat. München, Beck. 1901. 8°. 40 S. 1.20 M. [312

—, —, —: Treutel, K., Shakespeares „Kaufmann v. Venedig" in französischer Bühnenbearbeitung. Dissertation. Rostock. 1901. 8°. 80 S. [313
[Bespr.: O. Glöde, Engl. Studien 33, 272—274.]

— —: Siehe: Nr. 363, 395, 396.

—, **Goethe:** Goethe, J. W., Faust am Hofe des Kaisers. In 3 Akten f. d. Bühne eingerichtet v. J. P. Eckermann. Aus Eckermanns Nachlaß herausgegeb. von F. Tewes. Berlin, G. Reimer. 1901. 8°. XVI, 129 S. 2.40 M. [314
[Rez.: Vossische Ztg., Sonntagsbeil. 1901. Nr. 30.]

—, —: Kilian, E., Der zweiteilige Goethesche Theater-Götz. — Allgem. Zeitung, Beilage. 1901. Nr. 239. [315

—, —: Tille, A., Goethes Faust a. d. deutschen Bühne. — Zeitschrift f. Bücherfreunde. 1901. V, S. 12—25. [316

—, —: Witkowski, G., Goethes Faust auf dem deutschen Theater. — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 1—14, 57—64, 91—102. [317

—, **Schiller:** Kilian, E., D. einteilige Theater-Wallenstein. Ein Beitrag zur Bühnengeschichte von Schillers Wallenstein. (Forschungen z. neueren Literaturgeschichte. XVIII.) Berlin, A. Duncker. 1901. 8°. VII, 100 S. 2.70 M. [318

—, **Gutzkow:** Barnay, L., Dramaturgische Beiträge. I. Gutzkows „Uriel Akosta". (Über die Inszenierung.) — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 1033—1039. [319

—, —: Houben, H. H., Z. Bühnengeschichte d. „Uriel Akosta". — Z. Aufführung d. „Uriel Akosta". Dramaturgische Skizze. — Gutzkow-Funde. Berlin, L. Wolff. 1901. S. 375—435 —478. [320

—, —: Jantzen, H., Zur Bühnengeschichte von Gutzkows Uriel Akostas. — Vossische Ztg., Sonntagsbeilage. 1902. Nr. 24. [321

—, **Mozart:** Blaß, A., Don Octavio. Ein Beitrag zur Inszenierung von Mozarts „Don Juan". — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1901. XXX, Nr. 31. [322

—, —: Fitger, A., Mozarts „Don Juan". Dramaturgisches. — Bühne u. Welt. 1902. V, S. 177—184. [323

—, **Wagner Rich.:** Wirth, M., D. Spiel d. Darsteller im 1. Aufzuge d. „Walküre". — Musikal. Wochenbl. 1903. XXXIV, Nr. 13—23. [324

—, — Die Tischszene Tür und Baum in der „Walküre". [Bühnenanweisungen.] — Musikal. Wochenbl. 1902. XXXIII, Nr. 43—49. [325

Repertoire: Deutscher Bühnen-Spielplan. Theater-Programm-Austausch. September 1900 bis August 1901. Sept. 1901 bis Aug. 1902. Sept. 1902 bis Aug. 1903. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1901, 2, 3. 8°. Erscheint in jährl. 12 Hftn. à 75 Pf. Mit Register à 2 M. [326

— Isolani, E., Wie ein Wochenrepertoire entsteht. — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 111—112. [327

— Poensgen-Alberty, M.,

D. Repertoire d. deutschen Theater i. d. Spielzeit 1900/1. — Deutsche Arbeit. I, 2, S. 624—31. [328

— Shakespeare-Aufführungen an Bühnen deutscher Zunge in zwanzigjähriger Übersicht vom 1. Januar 1881 bis 31. Dezember 1900. — Neuer Theater-Almanach. 1902. XIII, S. 114. [329

— Stümcke, H., Vom deutschen Bühnenspielplan. Allerhand Nachdenkliches. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 378—380. [330

— Wechsung, A., Statistischer Überblick üb. d. Aufführungen Shakespearescher Werke auf den deutschen u. einigen ausländischen Theatern im Jahre 1900, 1901, 1902. — Jahrbuch d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. XXXVII, S. 307—313. 1902. XXXVIII, S. 342—349. 1903. XXXIX, S. 353—360. [331

— Wolzogen, H. P. v., Etwas vom „Klassischen Spielplan". — Der Tag. 1902. Nr. 229, 249. [332

—, — Siehe: Bibliographie, Berlin, Wien.

Rezitation: Armin, G., Gesammelte Aufsätze üb. Stimmbildung, Gesangskritik, moderne Sänger u. Schauspieler. Leipzig, F. Luckhardt. 1903. Gr. 8⁰. VIII, 176 S. 4 M. [333

— Benedix, R., Der mündliche Vortrag. E. Lehrbuch f. Schulen u. zum Selbstunterricht. 1. Teil 9. Aufl. 3. Teil 5. Aufl. (Webers illustrierte Katechismen 238, 240.) Leipzig, J. J. Weber. 1901/02. 8⁰. VII, 323 S. u. XIII, 80 S. 3.50 M. u. 1.50 M. [334

— Blaize, J., L'Art de dire dans la lecture et la récitation dans la causerie et le discours. Paris, Colin. 1903. 8⁰. 3.50 fr. [335

— Gregori, F., Vom Vorlesen. — Kunstwart. 1901. XIV, 2, S. 165—170. [336

— Guttmann, O., Die Gymnastik der Stimme gestützt auf physiologische Gesetze. Eine Anweisung zum Selbstunterricht in der Übung und dem richtigen Gebrauche d. Sprach- u. Gesangsorgane. 6. verb. Aufl. (Weber's illustrirte Katechismen Nr. 186.) Leipzig, J. J. Weber. 1902. 8⁰. X, 213 S. 3.50 M. [337

— Herrmann, H., Die Bildung d. Stimme. Berlin, Schuster & Löffler. 1903. Gr. 8⁰. 181 S. 6 M. [338
[Bespr.: M. Seydel: Litt. Centralbl. 1904. Sp. 695.]

— Holm, K., Deutsche Vortragsmeister. — Bühne u. Welt. 1900. III, S. 268—275. [339

—, — Über das Wesen u. die Aufgaben der Rezitation. — Bühne und Welt. 1901. III, S. 961—965. [340

— Oberländer, H., Übungen z. Erlernen einer dialektfreien Aussprache. 6. Aufl. Mit e. Anhang: „Übungen in der richtig. Anwendung d. Ton-

farben", „Regeln f. d. Vortrag". München, Bassermann. 1903. Gr. 8⁰. VIII, 224 S. 2.80 M. [341

— Reichel, W., Deutsche Art in deutschen Versen. Offener Brief an das Überbrettl. — Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1902. XIV, S. 273—282. [342
[Über den Rhythmus der Rezitation]

Schattentheater: Allemagne, H. R. de, Les ombres chinoises. — Histoire des jouets. Paris, Hachette. 1903. S. 264—272. [343

— Bohatta, H., D. javan. Musik im allgemeinen u. d. dramatische Musik im besonderen. — Musik- u. Theater-Ztg. (Wien). 1901. XII, Nr. 11—12, 13—14. [344

—, — Schattenspiel-Bibliographie. — Mitteilungen d. österr. Vereins für Bibliothekswesen. 1902. VI, S. 41—42. [345

— En tyrkisk Skyggekomedie, inledet og oversat af J. Östrup. — Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning, udg. af d. phil.-histor. Samfund (Kopenhagen). 1901. Nr. 51. [346

— Hirth, F., Das Schattenspiel der Chinesen. — Keleti Szemle. 1901. II, S. 77—78. [347

— Jacob, G., Al-Mutaijam. Ein altarabisches Schauspiel für d. Schattenbühne bestimmt von Muhammad ibn Dânijâl. Erste Mitteilung. Erlangen, Menke. 1901. 8⁰. 31 S. Autographie in 100 Expl. 3 M. [348

—, — Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland. Vortrag. Berlin, Mayer & Müller. 1901. Fol. 22 S. 1.60 M. [349
[Bespr.: Pischel, Deutsche Litt.-Ztg. 1902. Sp. 403 u. H. Reich, ebenda. 1904. Nr. 10, Sp. 596—98.]

—, — Drei arabische Schattenspiele aus dem 13. Jahrh. — Keleti Szemle. 1901. II, S. 76—77. [350

—, — Schattenspiel-Bibliographie. Erlangen, Menke. 1901. 8⁰. 9 S. 2. verm. Ausgabe. 1902. Gr. 8⁰. 20 S. (Nicht im Buchhandel.) [351

— Lagarde, E., Ombres chinoises. Guignoles, Marionettes. Paris, Paclot & Cie. 1903. 8⁰. 79 S. [352

— Littmann, E., Ein arabisches Karagöz-Spiel. — Zeitschrift d. Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. 1900. IV, S. 661—680. [353

—, — Arabische Schattenspiele. Mit Anhängen von Prof. Dr. Georg Jacob. Berlin, Mayer & Müller. 1901. Gr. 8⁰. V, 83 S. 2 M. [354
[Bespr.: C. Brockelmann, Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. II, S. 119—120. H. Reich, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Nr. 10, Sp. 597—98.]

— Seybold, C. F., Zum arabischen Schattenspiel. — Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft. 1902. LVI, S. 413—414. [355

Schauspielkunst: Aubert, C., L'Art mimique, suivi d'un Traité de la pantomime et du ballet. Paris, Meuriot. 1901. 8⁰. 252 S. 5 Fr. [356

— Bab, J., Das Judentum und die Schauspielkunst. — Generalanzeiger f. d. Judentum. 1902. Nr. 67. [357

— Barnay, L., Zur Darstellung des Hamlet. — Deutsche Rev. 1901. XXVI, S. 103—108. [358

— Berg, L., Über die Grenzen des dramatisch Darstellbaren. — Neue Essays. Oldenburg, Schulze. 1901. S. 149—152. [359

— Berger, A. v., D. Gedächtnisarbeit d. Schauspielers. — Deutsche Bühnengenossenschaft. XXXII, S. 121—23. [360

— Bormann, W., Schauspielkunst und Mediumität. — Die übersinnliche Welt. 1901. VIII, S. 361—70, 401—10. [361

— Freytag, G., Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst und seine Reformschrift. — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894. Leipzig, S. Hirzel. 1901. S. 283—299. [362

— Gregori, F., Schauspielersehnsucht. — Der Kunstwart. 1901. VIV, 2, S. 437—440. [363

—, — Vergängliche Kunst. (Schauspielkunst.) — Der Kunstwart. 1902. XV, 2, S. 53—58. [364

—, — Des Schauspielers Anteil. Die Zeit. 1902. XXX, S. 201—203. [365

— Guttmann, O., D. ästhet. Bildung d. menschl. Körpers. Lehrbuch z. Selbstunterricht. insbes. f. Bühnenkünstler. 3. verm. Aufl. (Webers illustr. Katechismen Nr. 236.) Leipzig, J. J. Weber. 1902. 8°. XXIV, 278 S. u. 98 Abb. 4 M. [366

— Hagemann, C., Schauspielkunst und Schauspielkünstler. Beilage zur Ästhetik d. Theaters. Berlin, Schuster & Löffler. 1903. Gr. 8°. 244 S. 3 M. [367

—, — V. d. Ausdrucksmitteln d. Schauspielers. — Freistatt. 1903. V, Nr. 30—31. [368

—, — Grundlegendes zur Schauspielkunst. — Die Zeit. 1903. XXXV, S. 108—109. [369

— Heine, Süddeutsche und Norddeutsche Schauspieler. — Die Zeit (Tagbl.). 1903. Nr. 204. (24. IV.) [370

— Heintz, A., R. Wagners Aussprüche über d. Schauspiel u. das Wesen d. dramat. Kunst. — Allg. Musikzeitung. 1901. Nr. 12. [371

— Heller, H. B., Grundformen d. Mimik d. Antlitzes i. freien Anschluß an Piderits „Mimik u. Physiognomik mit bes. Berücksichtigung d. bild. Kunst. Wien, Schroll. 1902. Gr. 4°. XI, 179 S. m. 53 Taf. 12.50 M. [372

— Hollaender, F., Aus d. letzten Jahrhundert norddeutscher Schauspielkunst. — Westermanns Monatshefte. 1902. XII, S. 573—595, 737—758. [373

— Landsberg, H., Hauptprobleme d. Schauspielkunst. — Die Nation. 1901. XVIII, Nr. 30. [374

— Levi, C., Le cattive abitudini nei teatri italiani. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2, S. 178—181. [375

— Mantzius, K., Engelske Theaterforhold i Shake-

spearetiden (Skuespilkunstens Historie III.) Kopenhagen, Gyldendal. 1901. 8°. 242 S. 4 Kr. 50 Oe. [376

— Merb, K., Wie schafft der Schauspieler seine Gestalten. — Südwestdeutsch. Rundsch. 1901. I, S. 295—405. [377

— Möbius, P. J., Die Vererbung d. mimischen Talentes. — D. Umschau. 1901. V, Nr. 30. [378

— Petrasch-Wohlmuth, E., Die Kunst d. Darstellung, n. Ernest Legouvé, C. Coquelin, Dupont-Vernon, Samson, Langlois-Fréville frei bearb. 2. Aufl. Wien, Perles. 1903. 8°. XVI, 84 S. 2 M. [379

— Scheid, N. P., Fr. Langs Büchlein über d. Schauspielkunst. — Euphorion. 1901. VIII. S. 57—67. [380

— Schlismann, A. R., D. Naturalismus in der Schauspielkunst. — Beiträge zur Geschichte u. Kritik d. Naturalismus. Kiel, Lipsius & Fischer. 1903. [381

— Scholtze, J., D. Schauspielkunst. Berlin, Mode. 1901. 8°. 191. S. 2.25 M. [382

— Werther, J. v., Stil u. Schauspielkunst. — Allgemeine Ztg. Beilage. 1901. Nr. 4. [383

—, — Über Entdeckung u. Entwicklung v. Bühnentalenten. — Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 691—695. [384

— Winds, A., Aus d. Werkstätte d. Schauspielers. Dresden, Haendke. 1902. 8°. VI, 202 S. 3 M. [385

—, — Die Wurzeln des schauspielerischen Talentes. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 641 bis 645, 672—675. [386

—, — Die Grenzen d. darstellenden Kunst. — Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 303—306. [387

—, — Über den Stil in der Schauspielkunst. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 8, S. 946—950. [388

— **Wingate, C. E. L., Shakespeare's heroines on the stage. New-York, Crowell & Co. 1901. 2 Bde. 8°. IX, 164 u. II, 165—355 S. 2.75 sh.** [389

—, — **Shakespeare's heroes on the stage. New-York, Crowell & Co. 1901. 2 Bde. 8°. X, 178 u. II, 179—248 S. 2.75 sh.** [390

— Zabel, E., Bühnenkünstler d. Gegenwart. Biographieen u. Charakteristiken. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 886—1114. [391

— Siehe: Pantomime, Rezitation.

Schauspieler, Beruf, Soziale Stellung: Cotta, J., Der Schauspieler. (Mein künftiger Beruf. Prakt. Anleitg. zur Berufswahl. Nr. 46.) Leipzig, C. Bange. 1902. 8°. 45 S. 50 Pf. [392

— Ginisty, P., Die kleinen Leute beim Theater. — Zeit. 1903. Nr. 390. (30. X.) [393

— Hagemann, C., Die gesellschaftl. Stellung des Schauspielers. — Die Kultur. 1903. I, S. 915—923. [394

— Jellinek, J., Der Verfall d. Theaterstandes. — D. Gegenwart. 1903. LXIII, S. 378—379. [395

— Kienscherf, O., Die Schauspieler u. die Gesellschaft. — Südwestdeutsche Rundsch. 1901. I, S. 129—132. [396

— Kreowsky, E., Die soziale Verelendung d. Bühnenkünstler. — Magdeburger Ztg. 1902. Nr. 647. [397

— Landsberg, H., Die soziale Stellung des Schauspielers. — National-Zeitung, Sonntagsbeilage. 1901. Nr. 41. [398

— Oppenheim, A., Fürstliche Schauspieler-Ehen. — Bühne und Welt. 1902. V, S. 1—10, 45—56, 94—102. [399

— Paris, H., Le prolétariat artistique en Allemagne. — Revue des Revues. 1903. XLI, S. 75—85. [400

— Pottier, P., Les Prolétaires dans le monde des théâtres et des concerts. — Revue des Revues. 1902. XLII, S. 501—522. [401
[E.: L'Art dramatique. 1902. S. 309—311.

— Robson, St., Is the Actor Illiterate? — Forum. 1901. August. [402

— Klaar, A., Schausp. u. Gesellschaft. — Siehe Allgemeines.

—, **Schauspielerinnen**: Hahn, A. v., Die Bühnenkünstlerin. 2. Aufl. (Frauenberufe 7.) Leipzig, Kempe. 1902. 8°. 46 S. 50 Pf. [403

—, —: Henze, M., D. Dienstaufwand der Schauspielerin. Eine sozialrechtliche Untersuchung. Berlin, Struppe & Winckler. 1904. Gr. 8°. IX, 36 S. 1 M. [404

—, —: Horovitz, Barnay H. K., Frauenberuf und Bühne. — Bühne u. Welt. 1903. V, S. 278—281. [405

—, —: Kellen, T., D. Not unserer Schauspielerinnen. Studien über die wirtschaftliche Lage und die moralische Stellung der Bühnenkünstlerinnen, zugleich Mahnwort und Wegweiser für junge Damen, die sich der Bühne widmen wollen. Leipzig, O. Wigand. 1902. Gr. 8°. 155 S. 2 M. [406

—, —: Kienscherf, Otto, Die Schauspielerinnen und ihre Bühnengewänder. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1903. XXXII. S. 406—408. [407

—, —: Marcya, H., La femme au théâtre. — Rev. de Morale Sociale. 1901. VIII, S. 218 bis 238. [408

—, —: Mardon, N. C., D. Frau beim Theater. — Neue Zeit. 1903. XXI, Nr. 51. [409

Soubrette: Bernardin, N. M., La soubrette dans le théâtre francais. — Devant le Rideau. Paris, Soc. française d'imprimerie. 1901. [410

Staat u. Theater: Hagemann, C., Bühne und Staat. — Rhein.-Westfälische Ztg. 1902. Nr. 40. [411

— Müller, H., Die Verstaatlichung der Theater. Mit e. Anhang: D. Wiener Park-

theater. (E. Traumbild.) Wien, Huber & Lahme. 1903. Hochfol. 11 S. 40 Pf. [412

— Sorin, P., Du Rôle de l'Etat en matière d'art scénique. (Thèse.) Paris, A. Rousseau. 1902. 8°. VII, 216 S. 6 fr. [413

Städtebundtheater: Siehe: Provinztheater.

Schultheater: Scheid, N., S. J., Die dramatischen Schüler-Aufführungen. Ein Wort zur Verständigung über die Frage: Lassen sich dramatische Schüler-Aufführungen als Bildungsmittel empfehlen? (Frankfurter zeitgem. Broschüren XX, 7.) Hamm, Brees & Thiemann. 1901. Gr. 8°. 27 S. 50 Pf. [414

— Schmidt, P., Die Bühnenverhältnisse d. deutschen Schuldramas u. seine volkstüml. Ableger im 16. Jahrh. (Gekrönte Preisschrift. Forschungen z. neuen Literaturgesch. XXIV.) Berlin, A. Duncker. 1903. Gr. 8°. X, 193 S. m. 10 Abb. 4.20 M. [415

— Windel, R., Zur Geschichte des Schuldramas. — Zeitschrift für deutschen Unterricht. 1901. XV, S. 585–597. [416

—, — Siehe: Aschaffenburg, Berlin, Eßlingen, Heilbronn, Kopenhagen, Thann i. E., Württemberg.

Theaterschulen: Altmann J., Staatliche Theaterschulen. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 482—500. [417

— Burlakow, Polnaja škola teatralnago iskustva. [Vollständige Schule der Schauspielkunst.] Moskau. 1902. 8°. 2 Rub. [418

— Derenbourg, L., Conservatoire moderne d'art dramatique et lyrique. (Extr. de la „Revue dramatique".) Paris, Ollendorff. 1901. 8°. 7 S. [419

— Grube, M., Zugang und Vorbereitung zur Bühnenlaufbahn. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 824 bis 837. [420

— Landsberg, H., Staatliche Schauspielschulen. — D. Tag. 1902. Nr. 357. [421

— Legband, P., Ein Wort f. Theaterschulen. — 4. Jahresb. von E. Reichers Hochschule für dramat. Kunst. 1903. S. 1—13. [422

—, — Ein Wort für Theaterschulen. — Rhein. Musik-Theater-Ztg. 1903. IV, Nr. 38, 39. [423

— Possart, E. v., Der Lehrgang des Schauspielers. — Spemanns goldenes Buch des Theaters. Nr. 871—885. [424

— Pröll, K., Zur Bühne. Eindrücke. Frankfurt a. M., Kesselring. 1902. 8°. 27 S. 50 Pf. [425

— Sorel, A. E., L'Enseignement dramatique au Conservatoire. — Nouvelle Rev. 1902. Januar. [426

— Siehe: Frankreich.

Theaterzettel: A. H. S. C., A collection of old Playbills.

— The Collector ed. by E. Deane. London, Cox. 1903. S. 101—105. [427

— Hagemann, K., Geschichte des Theaterzettels. Ein Beitrag zur Technik des deutschen Dramas. Dissertation. Heidelberg, Meder. 1901. Gr. 8°. 122 S. 1.60 M. [428

—, — Zur Vorschichte des Theaterzettels. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 2, S. 551—556. [429

— Kilian, E., Vom Theaterzettel. — Deutsche Thalia. 1902. I, 465—478. [430

— Schlesinger, K., Opera play-bills from the Manskopf collection (in Frankfurt a. M.) — The Connoisseur. 1902. III, S. 32—39. [431

— Weisstein, G., Geschichte d. Theaterzettels. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 1163—1179. [432

—, — Siehe: Berlin, Hamburg, Poitou, Wernigerode.

Tiere auf der Bühne: Grube, M., Menagerie d. Theaters. — Zur guten Stunde. 1901. S. 104—106, 136—140. [433

— Montclavel, R., Les bêtes au théâtre et dans le cirques. — La Nouvelle Rev. 1902. N. S. XIV, S. 136—145. [434

Überbrettl*): Batka, R., Bunte Bühne. — Kunstwart. 1901. XIV, 2, 209—212. [435

— Bierbaum, O. J., Gedanken über das Überbrettl. — Das Moderne Überbrettl. 1902. I, S. 2. [436

—, — Randbemerkungen zum Überbrettlkapitel. — Berliner Tageblatt. 1902. Nr. 225. [437

—, — Nekrolog des Trianon-Theaters. — Die Insel. 1902. III, S. 125—131. [438

— Brieger-Wasservogel, L., Zur Geschichte d. Überbrettls. — Internationale Literaturberichte. 1901. VIII, Nr. 21. [439

— Gajus, Juristisches v. Überbrettl. — Das Moderne Brettl. 1901. I, S. 4—6. [440

— Ganski, W., D. Urbild der Überbrettl. (Chat-Noir.) — Das Moderne Brettl. 1901. I, S. 18—20, 35—36. [441

— Harden, M., Wolzogens Tingeltangel. — Die Zukunft. 1901. XXXIV, S. 396—400. [442

— Heilborn, E., Das Überbrettl. — Die Zeit. 1901. XXVI, Nr. 330. [443

— Herold, Th., Die Cabarets des Montmartre u. d. deutsche Überbrettl. — Allgem. Ztg. Beilage. 1901. Nr. 245—246. [444

— Hertwig, A., E. v. Wolzogens Überbrettl in Wort u. Bild. Berlin, Edelheim. 1901. Gr. 8°. 14 S. 1 M. [445

— Kerr, A., Die wahren Überbrettl (Pariser Cabaret). — Der Tag. 1901. Nr. 11. [446

— Klein, R., Variété-Kunst (Überbrettl). — Südwestdeutsche Rundschau. 1902. II, S. 39 bis 42. [447

*) In Auswahl natürlich.

— Literatur u. Überbrettl. — Das litterar. Echo. 1901. IV, Nr. 1. [448

— Martersteig, M., D. Überbrettl. — Die Zeit. 1901. XXX, Nr. 381. [449

— Mehring, S., Die Überbrettelei. Eine Trauerrede. — Die Nation. 1902. XIX, S. 714—716. [450

— Poppenberg, F., D. beiden Masken. — D. Türmer. 1901. III, S. 638—644. [451

— Wolzogen, E. v., „Ein Epilog und ein Prolog". — D. Tag. 1903. Nr. 251—253. [452 [Überbrettl u. Singspiel.]

—, — Das Überbrettl. — Das litterar. Echo. 1901. III, S. 542—548 (aus der Vossischen Ztg.). [453

— Zobeltitz, H., v. Wolzogens Buntes Theater. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1901. XV, S. 190—191. [454

Variété: Bornstein, Das französische Chanson im XIX. Jahrhundert. — Nord u. Süd. 1902. C, S. 366—383. [455

— Hinter den Kulissen des Variété. — Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1902. XVI, 2, S. 157—162. [456

— Klein, R., Variété-Kunst. — Südwestdeutsche Rundschau. 1902. II, Nr. 2. [457

— Moeller-Bruck, A., Das Variété. Mit 24 Vollbildern u. 104 Textillustrationen. Umschlagzeichnung v. L. Morin, Schlußvignette v. Fidus. Berlin, J. Bard. 1902. 4°. 236 S. 7 M. gebd. 8 M. [458 [Bespr.: W. Fred, D. Tag. 1902. Nr. 111; F. Philips, Mag. f. Litt. 1902. S 177—78; Ganske, Das litterar. Echo. 1902. Sp. 1366; F. Blei, Die Insel. 1902. S. 195.]

— Ottmann, V., Das Variété. — Spemanns goldenes Buch d. Theaters. Nr. 1180—1193. [459

— Schlaikjer, E., Die Tingel-Tangel-Bühnen. — Berliner Kämpfe. Berlin, Verlag d. Hilfe. 1901. S. 150—157. [460

— W[ittmann], Variété-Literatur. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13523. [461

Vereinswesen: Burckhard, M., Der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. — Die Zeit. 1901. XXXVIII, Nr. 333, 334. [462

— Ein thüringischer Theaterbund. Wartburgstimme. 1903. I, S. 88—95, 185—186, 286—287. [463

Volksbühnenbewegung: Bernheim, A., Les théâtres populaires à l'étranger. — Le Temps. 1902. 2. X. [464

— Biesalski, K., D. Zukunft der deutschen Volksbühne. — Deutsche Heimat. 1901 V, S. 13—18. [465

—, — Die deutsch-evang. Volksbühne. — Tägliche Rundschau. Beilage. 1901. Nr. 118—119. [466

— Ettlinger, J., Freie Volksbühnen. — Zeit. 1903. Nr. 229. (19. V.) [467

— Kalkschmidt, E., Z. Volksbühnenbewegung. — Deutsche Heimat. 1901. IV, Nr. 5. [468

— Matthews, B., The Folk Theatre. — Cosmopolitan

(New-York). 1901. XXX, S. 535. [469

— Pudor, H., Volksunterhaltungen. IV. Gesang u. Tanz; Volksschauspiele. — Zentralbl. f. Volksbildungswesen. 1903. III, S. 184—187. [470

—, — Siehe: Belleville, Breslau, Büßang, Coventry, Doué, Frankfurt a. M., Frankreich, Guyenne, Polen, Rußland, Sachsen, Wallis, Warschau.

Vorhang: Weber, O., Ein neuer Bühnenvorhang. — Internationale Revue f. Kunst, Kunstgewerbe u. Technik. 1902. IV, S. 41—43, 64—65. [471

— Zickel, M., Vom Vorhang u. Aktschluß. — D. Tag. 1901. Nr. 361. [472

Wandertruppen: — Siehe: Deutschland, England, Eßlingen, Frankreich, Italien, Lauenburg, Meiningen.

Weihnachtsspiele: Siehe: Hallein.

Wirkung und Einfluß des Theaters: Günther, G., Zeugnisse u. Proteste. Gesammelte Aufsätze über trag. Kunst. 2. Reihe. Berlin, Costenoble. 1903. Gr. 8°. VI, 124 S. 2 M. [473
[I. D. mod. Weltanschauungen u. die Kunst. . . . V. Die Wirkung d. Tragödie.]

— Hunzinger, A. W., Die Bühne als moralische Anstalt. Optimismus oder Pessimismus? Schwerin, Bahn. 1902. Gr. 8°. 48 S. 80 Pf. [474

— Hutchinson, W., Play as an education. — Contemporary Rev. 1903. LXXXIV, S. 375—394. [475

—, — Kann die deutsche Volksbühne zu einer Pflegestätte f. religiösen u. nationalen Sinn werden? (Rundfragen.) — Deutsche Heimat. 1901. V, S. 20—38. [476

— Vulliéty, H., L'éducation nationale par le théâtre. — La Suisse Universitaire. 1903. VIII, S. 257—267, 289—303. [477

Zensur: Avenarius, Theaterzensur. — Kunstwart. XVI, 2. S. 49—57. [478

— Bar, L. v., Rechtmäßigkeit u. Zweckmäßigkeit d. Theater-Zensur. — Deutsche Juristen-Ztg. 1903. S. 205—208. [479

— Bavarus, R. (R. v. Payer), Warum Sonnenfels die Theaterzensur verlor. — Zeit. 1903. 2. I. [480

— Bettelheim, A., Reform der österreichischen Theaterzensur? — Allgemeine Zeitg. 1902. Nr. 69. [481

— Cahuet, A., La liberté du théâtre en France et a L'Étranger. Histoire anecdotique et documentaire du théâtre dans ses rapports avec les pouvoirs publics, depuis les origines jusqu'à nos jours, suivie d'une Etude de la censure dramatique (Thèse). Paris, Chevalier-Maresque et Cie. 1902. 8°. III, 260 S. 5 fr. [482
[Bespr: R. Lothar, Neue Freie Presse. 1903. 8. III.]

— Chénier, M. J., De la liberté des théâtre en France

(15. Juin 1789). — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 721—732. [483

— **Curzon, H. de, Comment on retouchait Corneille (Héraclius à la cour) pour le rendre digne de Napoléon.** — Bull. de la Soc. d'Hist. de Théatre. 1902. III/IV, S. 113 bis 121. [484

— **Daumart, M., Censorship of plays in France.** — Gentlemans Magazine. 1901. N. S. XLVII, S. 593 ff. [485

— **Engel, E., Zur Naturgeschichte d. Theaterzensur.** — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13881. (19. IV.) [486

— **Fränkl, V., Die Gendarmerie d. Dramatik.** — Deutschland. 1902. I, S. 480—484. [487

—, — **Los von d. Theaterzensur.** Berlin, F. Wunder. 1903. 8°. 24 S. 50 Pf. [488

— **Kalkschmidt, E., Zur Reform der Theaterzensur.** — Deutsche Heimat. 1901. IV, Nr. 4. [489

— **Kohler, J., Zur Frage der Theaterzensur.** — Vom Lebenspfad. Gesammelte Essays. Mannheim, Bensheimer. 1902. S. 208—212. [490

— **Die Theaterzensur.** 5 Vorträge, geh. i. d. Versammlung d. Berliner Goethebundes am 8. III. 1903. Berlin, S. Fischer. 1903. 8°. 55 S. 50 Pf. [491

— **Krais, G., Über Theaterzens.** — Blätter für administrative Praxis. 1901. LI, S. 23 ff. [492

—, — **Über Theaterzensur. Vom Standpunkte des Zensors.** — Die Gesellschaft. 1902. XVIII, 1, S. 7—14. [493

— **Lewinsky, J., Über Theaterzensur.** — Deutsche Revue. 1901. XXVI, 4, S. 157—166. [494

— **Lignis, A., Zur Theaterzensurfrage.** — Die Wahrheit. 1901. VII, S. 174—182. [495

— **Magne, E., La liberté du théâtre et la censure facultative.** — La Grande Revue. 1903. VII, 4, S. 35—44. [496

— **Opet, O., Die Grenzen der Theaterzensur.** — Deutsche Juristenzeitung. 1901. VI, S. 13—16. [497

— **Ruth, A., Die Frage über Theaterzensur vom Standpunkte des Laien.** — Die Wahrheit. 1902. VIII, S. 285—286. [498

— **Theaterzensur. Eine Rundfrage.** — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 446—468, 505—515, 568—569. [499

— **Weilen, A. v., Zur Geschichte der Wiener Theater-Zensur.** — Neue Freie Presse. 1902. (15. XI.) Nr. 13731. [500

— **Witte, Die Theaterzensur unt. dem zweiten Kaiserreich.** — Münchner Neueste Nachrichten. 1901. Nr. 37. [501

— **Zedlitz, K., Die Theaterzensur in England.** — Die Zeit. 1903. XXXIV, S. 153 bis 154. [502

Zwischenakt: Bie, O., Zwischenaktsmusik. — D. Theater. 1903. I, S. 69—72. [503

Ortsgeschichte.

(Nach Städten und Ländern geordnet.)

Aachen: Fritz, A., Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft. — Seit Beginn der preußischen Herrschaft. — Zeitschrift des Aachner Geschichtsvereines. 1901. XXIII, S. 31—180. 1902. XXIV, S. 165—231. [504

—, — Theaterbezirke am Rhein vor 100 J. — D. Rheinlande. 1902. II, 7, S. 36—40. [505
[Über die französische Theaterorganisation z. Napoleons Zeit und deren Durchführung in d. Rheinbezirken; Handhabung der Zensur.]

— Lauchert, F., Z. Bibliographie d. Jesuiten-Dramas in Aachen. — Zeitschr. d. Aachner Geschichtsvereines. 1902. XXIV, S. 349 bis 353. [506

Abbeville: Caïeu, P. de, Le théâtre à Abbeville. — Mémoires de la Soc. d'émulation d'Abbeville. 1901. IV, S. 473—720. [507

Ägypten: Rouart, L., Le théâtre Egyptien. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 63—68. [508

Amerika: Dix, W. Fr., The American Theatre. — The Reader. 1902. 1, Nr. 1. [509

— Hamm, M. A., Eminent actors and their homes; personal descriptions and interviews. New-York, Pott & Co. 1902. 8°. 320 S. 1.25 $. [510

— Hapgood, N., The stage in America 1897—1900. New-York, Macmillan. 1901. 8°. VI, 408 S. 1.75 $. [511

— Kobbé, G., Famous actors and actresses and their homes. Boston, Little, B. & Co. 1903. 8°. IX, 360 S. 3 $. [512

— Lahee, H. C., Grand opera in America. Boston, L. C. Page & Co. 1901. VI, 348 S. [513

— Strang, L. Cl., Famous actors of the day in America. 2d. ser. (Stage lovers' series.) Boston, L. C. Page & Co. (1901.) 343 S. 1.50 $. [514
[Enthält Aufsätze über: E. H. Sothern, J. Drew, N. C. Goodwin, J. B. Mason, F. Williams, W. Gillette, E. Arden, R. Mansfield, W. Faversham, St. Robson, Ja. O'Neill, Ja. A. Herne, F. Arbuckle, J. Hare, W. H. Crane, H. Miller, F. Blair, H. Jewett, E. S. Willard, L. Mann and C. J. Richmann.]

—, — Players and plays of the last quarter of the century; an historical summary of causes and a critical review of conditions as existing in the American theatre at the close of the nineteenth century. (Stage lover's series.) Boston, L. C. Page & Co. 1902. 8°. 325 V,—335 S. 3.20 $. [515
[I. From Betterton to Macready, E. Forrest and Charlotte Cushmann; The last of the heroic actors, Murdoch, Davenport and Barrett; Edwin Booth, The Juliets of a century; The future of the serious drama; The developments of comedy; Some notable co-

medians, Gilbert, Owens, Jefferson, and Florence; William Warren. II. Robertson and the english drama.]

— The Illustrated American stage: a pictorial review of the most notable recent theatrical successes, with many drawings and portraits of celebrated players. New-York, H. Russell. 1901. Querfol. 2.50. $. [516

— Urban, H. F., Das unterstützte Schauspielhaus. — Die Gesellschaft. XVIII, S. 21—26. [517

— Whitton, J., Wags of the stage. Philadelphia, G. H. Rigby. 1902. VII, 264 S. 2.50 $. [518
[J. B. Both, J. Broughman, P. Ritchings, W. R. Blake, E. Forrest, W. E. Burton, J. Drew, W. J. Florence, H. L. Bateman, S. Hemple, P. T. Barnum, C. H. Barras, E. A. Sothern, J. Quin, S. Foote, W. Wheatley.

Anam: Knosp, G., Das anamitische Theater. — Globus. 1902. LXXXII, S. 11—15. [519

Angouléme: De la Martinière, Les mystères à Angouléme XV—XVI siècle. — Bull. et Mém. de la Soc. archéol. et hist. de la Charente. 1902—03. 7. Serie. III, S. CXXXIII—CXXXIV. [520

Ansbach: — Siehe: Deutschland. — Olivier III.

Aschaffenburg: Spiringer, F., Zur Geschichte des Aschaffenburger Unterrichtswesens. I. D. Aschaffenburger Gymnasium unter Leitung des Jesuitenordens. Progr. d. Gymn. Aschaffenburg. 1901. 8⁰. 52 S. [521

Augsburg: Schütz, Das Stadttheater in Augsburg. — Augsburg in kunstgesch. Beziehung. Festschr. Augsburg. 1902. S. 71—73. [522

— Werner, L., Bericht (Zellers) an Goethe über München, sowie Augsburg u. sein Theater. — Augsburger Abend-Ztg. Sammler. 1902. Nr. 75. [523

Barmen: Rudolffi, J., Der Theaterbrand zu Barmen. — Ist ein ähnl. Brand zu überwältigen, zu löschen möglich? Leipzig, Mutze. 1903. Gr. 8⁰. 28 S. 50 Pf. [524

Basel: Krauß, R., Mittelalterliche Theateraufführungen in Basel. — Baseler Nachrichten. 1903. Nr. 203. [525

— Morgenstern-Weigl, J., 50000 Franken Theatersubvention!!! I. Die Basler Stadttheaterfrage. II. Radikale Lösung der Theaterfrage überhaupt. Basel, (Walz & Miéville). 1901. 8⁰. 16. S. 25 c. [526

— Trog, H., Krit. Jahresber. 1900—1901. Zürich u. Basel. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 315—317. [527

Bayern: Krauß, H., D. alte Puppentheater in Bayern. — Augsburg. Abendztg., Sammler. 1903. Nr. 124, 125. [528

Bayreuth: Berggruen, O., La première représentation de Siegfried à Bayreuth. (1876.) — Ménestrel. 1902. LXVIII, S. 1—2. [529

— Blackburn, V., Bayreuth and Munich: a travelling record of German operatic art. New-York, M. F. Mansfield & Co. 1901. 64 S. 75 c. [530

— Chamberlain, H. St., Richard Wagners Bayreuth. — Die Woche. 1901. III, S. 951—954. [531

—, — Der Bayreuther Festspiel-Gedanke. — Die Musik. 1902. I, S. 1795—1798. [532

— Droste, C., Das 25jährige Jubiläum d. Bayreuther Bühnenfestspiele. — Illustrierte Ztg. 1901. Nr. 3029. [533

— Fiedler, K., Briefe aus Bayreuth. — Bayreuth. Blätter. 1901. XXIV, S. 47—57. [534

— Gerard, Fr., Wagner, Bayreuth and the Festival Plays. London, Jarrold. 1901. Gr. 8°. 208 S. 3 sh. 6 d. [535

— Hagemann, K., Bayreuth. Inszenierungskunst. — Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 1032—1040. [536

— Holle, J. W., Geschichte d. Stadt Bayreuth v. d. ältesten Zeiten bis 1792. 2. Auflage, durchgesehen u. bis zum Jahre 1900 fortgeführt v. Gust. Holle. Bayreuth, B. Seligsberg. 1901. 8°. VII, 371 S. 4 M. [537

— Illustrierter Almanach zu den Bayreuther Festspielen. Den Festspielbesuchern und Freunden Richard Wagners z. übersichtlichen Orientierung über die bisherige Wagnerliteratur sowie d. Bühnenfestspiele gewidmet. Bayreuth, Th. Oßwald sen. 1902. Gr. 8°. 56 S. 1.50 M. [538

— Kleefeld, W., Bayreuth u. d. Wagnererbe. — Nord u. Süd. 1902. XCIII, S. 127—143. [539

— Kloß, E., Zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum der Bayreuther Bühnenfestspiele. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 841—849. [540

— Koch, M., Bayreuther Eindrücke. — Zeitschr. d. Internat. Musikgesellschaft. 1901. II, S. 425—430. [541

— Krause, M., D. Jubiläumsfestspiele in Bayreuth. — Bühne und Welt. 1901. III, S. 941—947. [542

— Manz, G., Bayreuth im Wandel der Zeiten. — Salon-Feuilleton. 1901. IX, Nr. 29. [543

— Mayer-Reinach, Bayreuth 1902. — Zeitschrift der Internat. Musikgesellschaft. 1902. III, S. 471—479. [544

— Neumann, H., Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. — Die Woche. 1901. III, S. 805—810. [545

— Oppenheim, A., Frau Cosima Wagner als Regisseur. — Zeit (Wien). 1903. Nr. 342. (12. IX.) [546

— Ortony, A., Wagner contra Bayreuth. E. Mahnruf. Wien, Holzwarth & Ortony. 1901. 8°. 16 S. [547

— Praktischer Wegweiser f. Bayreuther Festspielbesucher mit einem Titelbild Richard Wagners von Frz. v. Lenbach. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein. 1902. 8°. 141 S. 1 M. [548

— Schuré, E., Le Théâtre de l'élite et son avenir (Bayreuth). — Revue des Revues. 1901. XXXIX, S. 253—268, 367—377. [549

— Seidl, A., Bayreuther Jubiläumsbetrachtungen. — D. Musik. 1901. I, 1, S. 20—26, 135—138. [550

— Symons, A., The New Bayreuth. — Plays, Acting and Music. 1903. S. 185—188. [551

— Wild, F., Bayreuth 1901. Praktisches Handbuch f. Festspielbesucher. Unter Mitwirkung v. E. Reuß, M. Wirth, M. Chop, H. Göllerich, H. Kretzschmar. Leipzig, C. Wild. 1901. 8°. ca. 340 S. m. Abb. 3 M. [552

[Auch in englischer u. französischer u. 1902 in erneuter Ausgabe im Verlage v. F. Luckhard.]

— Wolzogen, H. v., Fünfundzwanzig Jahre Bayreuth. — Der Türmer. 1901. III, 2, S. 449—469. [553

—, — Siehe: Deutschland. — Olivier III.

Belleville: Berny, E., Théâtre populaire de Belleville. — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 200—203. [554

— Morel, E., Discours pour l'ouverture d'un théâtre populaire lu à Belleville le 19 septembre 1903. — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 277—287. [555

Benediktbeuern: Geser, W., Ein Weihnachtsspiel im hohen Mittelalter (Benediktbeuern). — Stimmen a. Maria Laach. 1903. LXIII, S. 533—548. [556

Berlin: Altmann, W., R. Wagner u. die Berliner General-Intendantur. — Die Musik. 1903. II, 3, S. 92—109, 304 bis 317, 6, S. 331—345. [557

—, — Spontini an d. Berliner Oper. — Sammelbände d. Internat. Musik-Gesellschaft. 1903. IV, S. 244—292. [558

— Ältere Berliner Theaterzettel. — Antiquitäten-Ztg. 1903. Nr. 25. [559

— Böhrig, K., Aus der Theater-Geschichte der Berliner Gymnasien. — National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1902. Nr. 42. [560

— Consentius, E., Berliner Theaterkritik vor 100 Jahren. — National-Ztg. Sonntagsbeil. 1903. Nr. 17. (26. IV.) [561

[Beschwerde d. Mitglieder d. Nationaltheaters üb. die Kritik in d. Spenerschen u. Vossischen Ztg.]

—, — E. Theaterskandal in alter Zeit. — National-Ztg. 1903. Nr. 524. (30. XI.) [562

[Berlin. 1777. Aufführg. v. Moellers Graf Waltron.]

— Gudopp, E., Dramatische Aufführungen auf Berliner Gymnasien im 19. Jahrhundert. Berlin, Progr. 1902. 4°. 22 S. [563

— Hart, J., Berliner Theaterzustände vor 160 Jahren. — Der Tag. 1902. Nr. 385. [564
[Abdruck eines alten Briefes.]

— Hübner u. G. S. Cabanis, Die Aufführung von Devrients Luther in Berlin. Neues Königl. Operntheater. Oktbr.—Dezbr. 1901. Eine Schilderung in Wort u. Bild. Berlin, Nauck. 1901. Quer. Gr. 4°. 48 S. 3 M. [565

— Jacobs, M., Krit. Jahresbericht. Berlin. 1900 bis 1901. 1. Schauspiel. 2. H. Welti u. K. Krebs Oper. — Deutsche Thalia. 1903. I, S. 106—133—141. [566

— Jacobsohn, S., Von der Schauspielkunst der Berliner. — Die Zeit. 1902. XXXII, S. 91—93. [567

— Katt, F., Die Eröffnung d. Königl. Nationaltheaters in Berlin. — Vossische Ztg. 1902. Nr. 1. [568

—, — D. Erstaufführung von „Nathan der Weise" auf der Bühne des Kgl. National-Theaters zu Berlin. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 105. [569

— Lieres, G. v., Alte Tanzkunst am Hofe Kaiser Wilhelms II. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVII, S. 697—710. [570

— Lieres, G. v. u. Wilkau, D. Dilettantentheater d. Berliner Hofgesellschaft einst u. jetzt. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1901. XV, S. 697—710. [571

— Norden, J., Aus alten u. neuen Tagen d. „Königlichen Schauspielhauses". — Mod. Kunst. 1902. XVI, S. 111—114. [572

— Pietsch, L., Kunst u. Literatur in Berlin vor 60 Jahren. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVII, S. 663—672. [573

— Rowe, E., Berliner Theaterskandale. — D. Roland. 1903. I, S. 548—550. [574

—, — Drei literarische Eintagsfliegen aus dem Jahre 1786. — Zs. f. Bücherfreunde. 1903. VII, 2, S. 335—337. [575
[Betreffend d. Döbbelinische Gesellschaft und 3 sie betreffende Broschüren.]

— Schreiber, A., D. Berliner Schiller-Theater als Sozialinstitution. — Zentralblatt für Volksbildungswesen. 1903. III, S. 177—184. [576

— Stein, Ph., Ibsen auf den Berliner Bühnen. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 401—412, 445—57, 489—504. [577

— Weisstein, G., Alt-Berliner Erinnerungen. [Die Grützemachersche Schule — D. Mimiker Ernst Schulz — Der Schauspieler Ernst Formes.] — National-Ztg. Sonntagsbeil. 1902. Nr. 47. [578

—, — Berliner Briefe. (1. Seydelmann an August Maurer. 2. Michael Beer an Theodor Winkler. 3. Graf Bucht an Theodor Winkler.) — Freundesgaben f. Karl Frenzel. Berlin. 1903. S. 95—100. [579

—, — Antigone in Berlin. — National-Ztg. Sonntagsbeilage. 1903. Nr. 36. (6. X.) [580
[Aufführung im Neuen Palais zu Potsdam 28. Okt. 1841 unter Mitwirkung von Boeck, Tieck, Ed. Devrient, F. Mendelssohn.]

— Zieler, G., Randbemerkungen zu den Berliner Meisterspielen. — Die Heimat. 1902. V, 2, S. 310—313. [581

—, — Siehe: Deutschland. — Olivier.

Bern: Kasser, H., Notizen über dramatische Aufführungen u. militärischen Jugendunterricht im alten Bern. — Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde. 1903. N. F. V, S. 175—186. [582

— Walzel, O. F., Krit. Jahresb. Bern 1900—1901. — Deutsche Thalia. 1903. I, S. 141—143. [583

Béziers: Schotthoefer, F., Die Festspiele von Béziers. — Frankfurter Ztg. 1901. Nr. 245. [584

Birmingham: Pollack, O., Birmingham Theatres. — Playgoer. 1901. Oktober. [585

Böhmen: Kraus, E., Das tschechische Theater. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 442—450. [586

— Šubert, Fr. Ad., Moje divadelní toulky. (Z uplynulých dob II.) [Meine Theaterwanderungen. (Aus vergangenen Zeiten II. Bd.)] Prag, Unie. 1902. 8°. 223, 186 S. [587

Böhmerwald: Leimbigler, K., Das Böhmerwald-Passionsspiel in Südböhmen. (Höritz, Krummau, Kalsching). — Deutsche Arbeit. 1903. II, S. 630—637. [588

— Siehe: Höritz.

Bologna: Consentino, G., Un teatro bolognese del secolo XIII: Il teatro Marsigli-Rossi. Bologna, Garagnani e figli. 1900. 8°. 237 S. [589

— Muret, M., Une scène italienne au dixhuitième siècle. Les Marsigli-Rossi à Bologne. — Journal des Débats. 1901. 8. I. [590

— Saviotti, A., Due lettere riguardante la rappresentazione a Bologna della tragedia Il Tancredi di Rodolfo Campeggi nel 1615. nel Teatro dello Zoppio. Pesaro, Tip. Terenzi. Nozze Rossi-Viterbo. 1903. 8°. 13 S. [591

Bordeaux: Prudent, H. et J. Guadet, Les Salles de spectacle; construits p. Victor Louis à Bordeaux, au Palais-Royal et à la Place Louvois. Paris, Libr. de la Construction Moderne. 1902. Fol. 72 S. [592

Boston: French, C. E., Six years of drama at the Castle Square Theatre with portraits of the members of the Company and complete programs of all plays produced. May 3. 1897—May 3. 1903. Boston, C. E. French. 1903. 8°. 406 S. 1 $. [593

Braunau: Festschr. anläßlich d. Eröffnungsfeier d. neurenovierten Braunauer Stadttheaters durch d. Theater-Dilettantenverein. (Inh.: Malwine Rie-

del, Rückblick auf d. Braunauer Theaterverhältnisse während d. 19. Jahrh. — H. Cl. Kosel, D. Theaterfeind. Szen. Prolog.) Braunau, Verlag des Vereins. 1902. 8⁰. 15 S. [594

Braunschweig: Hartmann, F., D. Hoftheater i. Braunschweig. — Bühne u. Welt. 1903. V, S. 419–424. [595

— Kopp, H., Die Bühnenleitung August Klingemanns in Braunschweig. Mit einem Anhang. Die Repertoire des Braunschweiger Nationaltheaters. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte d. 19. Jahrh. (Theatergeschichtliche Forschungen hrsg. von B. Litzmann. XVII.) Hamburg, Voß. 1901. 8⁰. V, 105 S. 3 M. [596
[Bespr.: H. Devrient, Euphorion. 1902. IX, S. 776–783. E. Kilian, Frankfurter Ztg. 1902. Nr. 166.

— Zimmermann, P., Englische Komödianten in Braunschweig. — Braunschweigisches Magazin. 1902. S. 66–68. [597

Breslau: Koch, M., Krit. Jahresbericht Breslau. 1900—1901. — Deutsche Thalia. 1903. I, S. 144–157. [598

— Schlesinger, M., Die Breslauer Theaterverträge. Breslau, Selbstverlag. 1902. 8⁰. 11 S. nicht im Handel. [599

—, — Schillers Briefe an das Breslauer Theater (an den Regisseur Karl Schwarz). — Der Osten (Görlitz). 1902. XI, Nr. 3. [600

— Sittenfeld, L., Theatervorstellungen f. Arbeiter in Breslau. — Die Volksunterhaltung. 1901. S. 21–22. [601

— (Wendt), Katalog der Druckschriften über die Stadt Breslau. Herausgeb. v. d. Verwaltung der Stadtbibliothek. Breslau, Morgenstern. 1901. Gr. 8⁰. XIII, 509 S. [602
[S. 354–367. Theater. (Zeitungen — Ältere dramat. Aufführungen vor 1798 — Zahlr. Schriften über einzelne Truppen u. Schauspieler.]

Brixlegg: Schaumberg, G., D. Brixlegger Passionsspiel. — Berliner Tageblatt. 1903. Nr. 280. [603

Bromberg: Ginschel, E., Die Kunstpflege u. d. Theater in Bromberg. — Histor. Monatsbl. f. die Prov. Posen. 1903. III, S. 97–108. [604

Brünn: Leisching, J., D. Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn. — Zeitschr. d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens. 1901. V, S. 238–253. [605

— Soffé, E., D. Brünner Theaterdirektor Heinrich Schmidt. — Zs. d. deutsch. Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens. 1903. VII, S. 357–369. [606

Brüssel: Les Artistes de la Saison 1901—1902 du théâtre royal de la Monnaie. Portraits et biographies. Brüssel, Le Carnet Mondain. 1902. 8⁰. 56 S. 50 c. [607

— Guiffrey, J., David et le théâtre pendant le séjour

à Bruxelles. — Gazette des beaux arts. 1903. 3. Serie. XXX, S. 201—208. [608

Bukarest: Remi, Jubileul Teatrului National dir București. (31. XII. 1852—31. XII. 1902.) — România Musicalâ. 1903. XIV, Nr. 2. [609

Bussang: Pottecher, M., Shakespeare au théâtre du Peuple (de Bussang) 1902. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 232—237, 355—361. [610

Caen: Lumière, H., Glanes théâtrales. Trois années au théâtre de Caen (Juillet 1859—Mai 1862). Paris, Jouan. 1901. 8⁰. 34 S. [611

Charlottenburg: Weddigen, Zur Theatergeschichte Charlottenburgs. — D. Post, Sonntagsbeilage. 1903. 31. V. [612

China: Charpentier, L., Le pi-pa-ki ou l'histoire du Luth. Chef-d'œuvre du Théâtre chinois. — Revue des Revues. 1901. XXXVII, S. 165—179. [613

— Katscher, L., Theater und Schauspiel in China. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 476—482. [614

— Green, E. M., The Chinese Theatre. — Overland Monthly (San Francisco). 1903. Febr. [615

— Minnigerode, v., Über chinesisches Theater. 2. (Titel) Auflage. Oldenburg, Schulze. 1901. 8⁰. 47 S. 80 Pf. [616

— Nolter, A., Malayisches u. chinesisches Theater. — Norddeutsche Allgemeine Ztg. 1901. Nr. 99. [617

— Zabel, E., Chinesische Theatervorstellungen. — National-Ztg. 1903. Nr. 676. [618

Christiania: Ibsen, H., „Lord W. Russell" u. s. Aufführung an Christianer Theater. Ein Stückchen v. d. Verwaltung d. dän. Theaters zu Christiania. — Noch ein Beitrag zur Theaterfrage. — Vorläufige Schlußbemerkung. Wenige, doch zureichende Anmerk. z. Theaterartikeln d. Christianiaer Post. — Sämtl. Werke in deutscher Sprache hrsg. v. G. Brandes, J. Elias, P. Schlenther. Berlin, S. Fischer. 1903. I, S. 329—354, 360—384, 392—401. [619

Cittadella: Pavan, G., Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella. Serie Cronologica degli spettacoli. Cittadella. 1903. 8⁰. [620

Compiègne: Claretie, J., Les Compiègnes et la comédie de paravent sous le second empire. — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 55—73. [621

Coventry: Holthausen, F., Das Spiel der Weber von Coventry. — Anglia. 1902. XXV, S. 209—250. [622

Crema: Belloni, A., A proposito di alcune notizie sul teatro a Crema nei secoli

XVI e XVII. — Rassegna bibliografica della letteratura italiana. 1901. IV, S. 33—34. [623

Dänemark: Andersen, V., [Das Theater in] Dänemark. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 318—324. [624

Damaskus: Littmann, E., Eine neuarabische Posse aus Damaskus. — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. 1902. LVI, S. 86—97. [625

Darmstadt: Holzamer, W., Die Darmstädter Spiele 1901. — Das Moderne Brettl. 1901. I, S. 20—21. [626

— Mensch, E., Die Darmstädter Bühne und das Publikum. — Südwestdeutsche Rundschau. 1901. I, S. 143—146. [627

— Nagel, W., Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt. Aus: Monatshefte f. Musikgeschichte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1901. Gr. 8°. 79 S. 1 M. [628

— Norden, J., Darmstädter Theater-Pläne. — Die Gegenwart. 1901. Nr. 39. [629

Dessau: Droste, C., Das Herzogl. Hoftheater zu Dessau. — Bühne u. Welt. 1901. VI, S. 45—49. [630

Deutschland: Daffis, H., Die Geschichte des deutschen Theaters. — Berl. Tagebl. 1901. Nr. 468. [631

— Dessoff, A., Über englische, italienische u. spanische Dramen in d. Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen. — Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. 1901. I, S. 420—444. [632

— Hampe, Th., D. fahrenden Leute i. d. deutschen Vergangenheit. (Monogr. zur deutschen Kulturgeschichte. X.) Leipzig, E. Diederichs. 1902. Lex. 8°. 127 S. m. 122 Abb. [633

[Alle Arten der Schaustellung, Spielleute, Musikanten. S. 112 ff. Puppen- und Schattenspieler.]

— Herz, E., Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland. (Theatergeschichtl. Forschungen XVIII.) (Diss. Bonn 1901.) Hamburg, L. Voß. 1903. Gr 8°. 143 S. 6 M. [634

[I. Die Wanderfahrten der englischen Schauspieler. — II. Das Repertoire. Bespr.: A. Eloesser, Voss. Ztg. 1902. Nr. 170. A. v. Weilen, Deutsche Literat.-Ztg. 1904. Sp. 221—222. — Braunschweig. Magazin. 1903. S. 107—108.]

— Kretzschmar, H., Das erste Jahrhundert d. deutsch. Oper. — Sammelbände d. Internationalen Musik-Gesellsch. 1902. III, S. 270—293. [635

— Michel, H., Heinr. Knaust. Ein Beitrag zur Geschichte d. geistigen Lebens in Deutschland um die Mitte des XVI. Jahrhund. Berlin, B. Behr. 1903. [636

[Enthält reiches Material zur Geschichte u. Technik des Theaters im XVI. Jahrh. vgl. Register S. 336, 337, 343.]

— Olivier, J. J., Les comédiens Français dans les cours d'Allemagne au XVIIIe siècle. 1. Série. La cour élec-

torale Palatine 16..—1778. Préface de E. Faguet. [Heidelberg, Mannheim, Schwetzingen.] 2. Série. La cour royale de Prusse 16..—1786. (Berlin.) 3. Série. Les cours du Prince Henry de Prusse, du Margrave Frédéric de Bayreuth et du Margrave Ch. Alexandre d'Ansbach. [Rheinsberg, Bayreuth, Ansbach.] Paris, Soc. française d'imprim. et de librairie. 1901—1903. 4⁰. XXXIII, 224 S. mit 15 Tafeln. — XI, 249 S. mit 13 Tafeln. — XI, 158 S. m. 14 Taf. à 20 fr. [637

— Schmids, Ch. H. Chronologie des deutschen Theaters (1775). Neu herausgegeb. v. P. Legband. (Schriften der Gesellschaft f. Theatergeschichte. 1.) Berlin, [O. Elsner]. 1902. 8⁰. XXIX, 339, 16 S. 12 M. [638

— Eisenberg, L., Großes biograph. Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrh. Leipzig, List. 1903. Lex. 8⁰. VII, 1180 S. 12.50 M. [639
[Bespr.: H. Bettelheim-Gabillon, Nation. 1903. XX, S 599—602. — G. Schaumberg, Deutsche Bühnengenossenschaft. 1903 XXXII, S. 185—186. — A. v. Weilen, Litterar. Echo. V, Sp. 1177—1181.]

— Zabel, E., Künstlerporträts. Charlotte Wolter, Friedr. Mitterwurzer, Adolf Sonnenthal, Bernh. Baumeister, Fr. Haase, Ludwig Barnay, Georg Engels, Arthur Vollmer, Adalb. Matkowsky, Joseph Kainz. — Z. modernen Dramaturgie. 2. Aufl. Oldenburg, Schulze. 1903. S. 324—425. [640

—, — Die italienische Schauspielkunst in Deutschland. Adelaide Ristori, Rossi und Salvini — Eleonore Duse — Giovanni Emanuel — Tina di Lorenzo — Ermete Zacconi. — ebenda S. 426—509. [641

Donauwörth: Traber, J., Passionsaufführungen u. Geißler (Flagellanten) in Donauwörth. — Mitteil. d. Histor. Vereins f. Donauwörth. 1902. I, S. 56—57. [642

Dortmund: Scheffler, V., Das Dortmunder Theater. — Deutsche Bauhütte. 1902. VI, S. 272—274. [643

Doué: Clouzot, H., Le théâtre populaire de Doué en Anjou. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 238—247. [644

Dresden: Houben, H. H., Dresdener Literatur-Bilder. — Dresdner Anzeiger. Montagsbeilage. 1902. Nr. 9—10. [645

Düsseldorf: Houben, H. H., Karl Immermann und das Düsseldorfer Stadttheater. — Die Rheinlande. 1901. I, Nr. 10. [646

— Wildenradt, J. v., D. Festaufführungen des Rheinischen Goethe-Vereins im Stadttheater z. Düsseldorf. 1901, 1902. — Bühne u. Welt. 1901. III, 2, S. 885—891, IV, 2, S. 907—912. [647

— Wolter, J., Immermanns Leitung d. Düsseldorfer Stadttheaters. — Jahrbuch d. Düsseldorfer Geschichtsvereins. 1902. XVII, S. 217—238. [648

Elsaß: Laugel, A., Le théâtre alsacien. — Elsässische Rundschau. 1901. S. 37—46. [649

— Morel, J., Le Théâtre alsacien. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 481—489. [650

— Schoen, H., Le Théâtre alsacien. Bibliographie complète. Biographie des auteurs. Strassburg, Noiriel. 1903. 8°. 330, XLI, S. m. 60 Abb. 3.50 fr. [651
[Bespr.: H. Schneegans, Deutsche Lit.-Ztg. 1904. Nr. 3.]

—, — Le Théâtre populaire en Alsace. Paris, Fischbacher. 1903. Gr. 8°. 40 S. 2 fr. [652
[Z. T. aus der Rev. Chrétienne. 1902, 1903.]

England: Archer, W., [D. Theater in] England. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 324—347. [653

— Benson, F.R., The National Theatre. — Nineteenth Century. 1901. XLIX, S. 772—781. [654

— Bourdon, G., Les théâtres anglaises. Avec. une préf. de Edwin O. Sachs. Paris, Fasquelle. 1903. 8°. XV, 329 S. 3.50 fr. [655

— Brotanek, R., Die engl. Maskenspiele. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie XV.) Wien, W. Braumüller. 1902 (1901). Gr. 8°. XIV, 371 S. 12 M. [656
[Bespr.: G. Saintsbury, Engl. Studien. 1904. XXXIV, S. 113—115.]

— Fyve, H. H., Towards a National Theatre. — The Fortnightly Review. 1901. LXIX, S. 912—918. [657

— Grabau, C., Zur englischen Bühne um 1600. [Bühnenanweisungen.] — Jahrbuch d. deutschen Shakespeare-Gesellsch. 1902. XXXVIII, S. 230—236. [658

— Gregg, W. W., A list of masques, pageants etc. Supplement to a „List of English plays“. London, printed for the Bibliographical Society. 1902. 8°. XII, 36, 132 S. [659

— Hastings, Ch., The Theatre: its Development in France and England, and a History of its Greek and Latin Origins. Authorised translation by Frances A. Welby. London, Duckworth. 1901. 8°. 384 S. 8 sh. [660

— Jusserand, J. J., A Note on Pageants and Scaffolds Hye [mittelalterliche Bühnenbilder aus der Hs. Bodl. 264]. — An English Miscellany presented to Dr. Furnivall. Oxford, Clarendon Press. 1901. S. 183—195. [661

— Lawrence, W. J., Some Characteristics of the Elizabethan-Stuart Stage. — Englische Studien. 1902. XXXII, S. 36—51. [662

— Leach, A. I., Some English plays and players. 1220

bis 1548. — An English Miscellany presented to Dr. Furnivall. Oxford, Clarendon Press. 1901. S. 205—234. [663

— Lee, S., Shakespeare and the Elizabethan playgoer. — An English Miscellany presented to Dr. Furnivall. Oxford, Clarendon Press. S. 236—354. [664

— Maas, H., Die Kindertruppen. Ein Kapitel aus der Geschichte der englischen Theatergesellschaften im Zeitraume von 1559—1642. Dissertation. Göttingen. 1901. 8°. 28 S. [665

— Mantzius, K., Engelske Theaterforhold i Shakespearetiden. (Skuespilkunstens Historie, III.) Kopenhagen, Gyldendal. 1901. 8°. 242 S. 4 Kr. 50 Oere. [666

— Naumann, J., Die Geschmacksrichtungen i. englischen Drama bis zur Schließung der Theater durch die Puritaner. Nach Theorie und Praxis d. Dichter charakterisiert. Dissertation. Rostock. 1901. 8°. 75 S. [667

— Symmes, H. S., Les débuts de la critique dramatique en Angleterre jusqu'à la mort de Shakespeare (Thèse). Paris, Leroux. 1903. 8°. XIV, 276 S. 5 Fr. [668

— Englische Komödianten. — Siehe: Braunschweig, Deutschland (Herz), Wolfenbüttel, Wolgast.

Epernay: Dubreuil J., Le Nouveau Théâtre de la ville d'Epernay. Son origine, sa description. Epernay, Imp. du Réveil de la Marne. 1902. Kl. 8°. 45 S. 1 Fr. [669

Erbach: List, W., Franz, Graf zu Erbach. Neue Beiträge z. f. Lebensgeschichte. Straßburg, Trübner. 1902. 8°. XI, 223 S. 6 M. [670
[Kap. 12 üb. d. dramat. Auff. am Erbacher Hoftheater.]

Erlau: Kummer, K. F., Ein Magdalenenspiel aus dem 15. Jahrh. (Erlau.) — Wiener Abendpost. 1903. Nr. 128. [671

Eßlingen: G. F. H., Aktenstücke zur Geschichte des fahrenden Volkes [aus Eßlingen]. — Allgem. Zeitung, Beilage. 1901. Nr. 212. [672

— Schön, Th., Schultheater in den Reichsstädten Reutlingen, Heilbronn und Eßlingen und anderen unterländischen Orten. — Diöcesanarchiv von Schwaben. 1901. S. 5—8. [673

Ferrara: Bertoni, G., Buffoni alla corte di Ferrara. — Rivista d'Italia. 1903. VI, 1, S. 497—505. [674

Finnland: Leino, E., Finska Teatren. — Ateneum (Helsingfors). 1902. I, S. 57—73. [675

Florenz: Fischel, O., Ein geistl. Schauspiel in Florenz. — Aus d. Humboldt-Akademie. Berlin, Weidman. 1902. S. 232—239. [676

— Lozzi, C., La Musica e specialmente il Melodramma alla Corte Medicea. — Rivista Musicale Italiana. 1902. IX, S. 297—338. [677

— Pavan, G., Saggio di cronistoria teatrale fiorentina. Serie cronologica delle opere rappresentate al teatro degli Immobili in via della Pergola nei secoli XVII e XVIII. Mailand, Ricordi & Co. 1902. 8°. 21 S. 1.50 L. [678

— Solerti, A., Musica, Ballo e Dramatica alla Corte Medicea ed altre feste fiorentine dal 1600 al 1640. Florenz, Bemporad. 1903. [679

Frankfurt a. M.: Berlioz in Frankfurt. Ein Stück Frankfurter Theatergeschichte im Jahre 1843. — Frankfurter Ztg. 1903. Nr. 338. [680

— Hartwig, G., Theater-Memorial der vereinigten Stadttheater zu Frankfurt a. M. 1902. Frankfurt a. M., C. Elsiepen. 1902. Gr. 8°. 142 S. m. Abbild. 3 M. [681

— Claar, A., Der Abschied v. alten Frankfurter Schauspielhaus. — Frankfurter Ztg. 1902. Nr. 157. [682

— Flotow, M., Die Eröffnung des Frankfurter Schauspielhauses. — Frankfurter General-Anzeiger. 1902. Nr. 259. [683

— Freder, W., Ein Volkstheater für Frankfurt a. M. — Die Gesellschaft. 1901. XVII, 4, S. 113—116. [684

— Geck, R., Das neue Theater in Frankfurt a. M. — Bühne u. Welt. 1902. V, S. 165—167. [685

— Holthof, L., Erinnerungen an das alte Frankfurter Schauspielhaus. — Frankfurter Ztg. 1902. 15. XII. [686

— Mentzel, E., D. alte Frankfurter Schauspielhaus u. seine Vorgeschichte. Frankfurt a. M., Literar. Anstalt. 1902. Gr. 8°. VI, 203 S. 2 M. [687

— Moenius, Die geistige Bedeutung Frankfurts in der Gegenwart. — Das Freie Wort. 1901. I, S. 417—423, 454—461, 485—492. [688

— Pâris, H., Le nouveau Théâtre de la Comédie à Francfort-sur-le-Mein. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 582—585. [689

— Pasquino, [J. Wertheimer]. Ein Jahr unter d. neuen Ära. Ein Beitrag zur Geschichte d. Frankfurter Oper. Frankfurt a. M., Schnapper. 1902. 8°. 28 S. 50 Pf. [690

— R., F. v., Beiträge z. Geschichte d. Frankfurter Schauspielhauses. — Frankfurter General-Anzeiger. 1902. Nr. 134, 141, 149, 156, 162, 255. [691

— Valentin, V., Das Theater in Frankfurt a. M. — Bühne u. Welt. 1900. III, 1, S. 135—143. [692

— Widmann, W., Die erste Aufführung von „Kabale und Liebe" (Frankfurt a. M. 13. April 1784). — Schwäbischer Merkur. 1903. Nr. 145. [693

Frankreich: Berret, P., Comment la scène du théâtre du XVIII°

siècle a été débarrassée de la présence des gentils hommes. — Rev. d'histoire litteraire de la France. 1901. VIII, S. 456—459. [694

— **Clouzot, H.**, Les théâtres en province sous la Restauration. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 362—370. [695

— **Des Granges, Ch. M.**, La Comédie et les moeurs sous la restauration et la monarchie de Juillet (1815—1848). (Extr. du Correspondent.) Paris, Imp. de Soye et fils. 1902. 8⁰. 104 S. [696

— **Faguet, E., A. Athys, R. Coolus**, [D. Theater in] Frankreich. — Deutsche Thalia. I, S. 347—365. [697

— **Fournier, A.**, Napoleon I. und das Theater. — Bühne und Welt. 1901. III, S. 541—547, 584—591. [698

— **Funck-Brentano, F.**, Les théâtres dans l'ancienne France (d'après les dossiers des Archives de la Bastille). — Minerva. 1902. I, T. IV. S. 526—545. [699

—, — La bastille des comédiens. Paris. 1903. [700
[Bespr. Wittmann: N. Freie Presse 19. VII. 1903.

—, — Die Theater in Frankreich z. Zt. Corneilles. Racines u. Voltaires. — Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 1, S. 349—361. [701

— **Germano, D.**, Evolution historique du théâtre français. Caltanissetta. 1902. 8⁰. X, 224 S. 2 l. [702

— **Günther, R.**, Das französische Revolutionstheater. — Tägl. Rundschau, Unterhaltungsbeilage. 1903. Nr. 159. [703

— **Hastings, Ch.**, The Theatre; its Development in France. — S. Altertum.

— **Hirschberg, E.**, D. Encyklopädisten u. d. franz. Oper i. 18. Jahrh. (Publ. d. Internat. Musikgesellsch. 10.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1903. Gr. 8⁰. VIII, 145 S. 3 M. [704

— **Lanson, G.**, Études sur les origines de la Tragédie classique en France. — Rev. d'histoire littéraire de la France. 1903. X, S. 177—231, 413—436. [705
[Mit Übersicht d. Theateraufführungen in Frankreich i. 16. Jahrh.]

— **Le Brun, R.**, Le théâtre Franco-Italien. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 287—297. [706

— **Lecomte, L. H.**, L'Histoire des Théâtres. Notes préliminaires. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 505 bis 521. [707
[Programat. Artikel mit einer Liste sämtl. Pariser Bühnen [325] „depuis l'origine de l'art dramatique jusqu'au 31. XII. 1900".]

— **Lyonnet, H.**, L'Histoire des Comédiens. Notes préliminaires. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 598—604, XVII, S. 42—48 [708
[Ebenfalls programat. Artikel m. Verzeichnis aller bekannt gewordenen französischen Schauspieler. 1. Teil: A, B.]

—, — Dictionnaire des Comédiens français. Biographie — Bibliographie — Iconographie. Paris, Libraire Molière.

1902. 4°. kompl. i. 60 Lief. 40 Fr. [709
[Bespr.: T. Kellen, Allgem. Ztg., Beilage. 1902. Nr. 203.

— Martin, J., Nos Artistes. Annuaire des Théâtres et concerts. Portraits et Biographies, suivies d'une notice sur les droits d'auteurs, la censure, les associations artistiques, les principaux théâtres. Préface de Alfred Capus. Paris, Ollendorf. 1901, 02, 03. 8°. à 3.50 Fr. [710

— Meyer, E., Die Schauspieler und die Revolution. — National-Zeitung. 1901. Nr. 436, 438. 1903. Sonntagsbeil. Nr. 48. [711

— Pergameni, H., Le théâtre politique en France depuis 1789. Bruxelles, J. H. Moreau. 1901. 8°. 11 S. [712

— Prod'homme, J. G., Le Budget du Théâtre et de la Musique pour 1903. — Revue d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 101—104. [713

— Rigal, E., Le Théâtre français avant la période classique (fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle). Paris, Hachette. 1901. 8°. VIII, 363 S. 3.50 Fr. [714
[Bespr.: Stiefel, Ztschr. f. franz. Spr. XXVI, 2, S. 23—30.]

— Sauvage, L. Fr., Le théâtre sous la convention. — Nouvelle Revue. 1902. N. S. XIV, S. 269—282. [715

— Schmidt, K. E., Französische Schauspielkunst. — Die Zeit. 1903. Nr. 394. (3. XI.) [716

— Soubise, A., Almanach des spectacles (continuant l'ancien Almanach des spectacles, 1752 à 1815). Année 1900, 01, 02. Paris, L. Flammarion. 1901, 02, 03. 8°. 143, 156, 144 S. à 1.50 Fr. Table décennale. 1892—1901. 8°. 163 S. 3 Fr. [717

— Stenger, G., Les théâtres pendant le Consulat. Les spectacles du l'an VIII. — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 263—270, 322—330. [718

— Stoullig, E., Les Annales du théâtre et de la Musique. Paris, Ollendorff. 1901, 02, 03. à ca. 300 S. à 3.50 Fr. XXVI. (1900) avec une préface p. Lucien Muhlfeld: La Malaise du Théâtre.
XXVII. (1901) avec une préface p. P. Hervieu: Un ancêtre aux Annales du Théâtres et de la Musique. [Almanach général des Spectacles de Paris et de la Province 1791.]
XXVIII. (1902) avec une préface p. C. Mendès: Les autres et nous. [719

— Trarieux, G., La Lanterne de Diogène; notes sur le théâtre. Paris, Lib. Molière. 1902. 8°. 272 S. [720
[Bespr.: F. Gregh: L'Art dramatique. II (1903), S. 285—86.]

— Französische Schauspieler im Ausland. — Siehe: Deutschland (Olivier I—III), Hamburg, Italien, Mailand.

—, **Volksbühnenbewegung:**
Albert, M., Napoléon

et les Théâtres populaires. — La Revue de Paris. 1902. IX, 3, S. 806—827. 4, S. 175—190. [721

—, —: Alla, Projet de Théâtre populaire. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 348—353, 438—439, 501—503, 548—551. [722

—, —: Bernheim, A., Trente ans de Théâtre Préface d'Henry Rouyon. Paris, Fasquelle. 1903. 8⁰. XII, 320 S. 3.50 Fr. [723
[Bespr.: J. Vignaud u. R. Rolland, Rev. d'art dramatique. XVIII, S. 109—113, 205—213. Kritik des Vorschlages von Bernheim, der den Titel Théâtre populaire anders auslegend die Theatereinnahmen zu Gunsten der längere Zeit (30 Jahre) beim Theater Tätigen verwendet wissen will und dann erst in dieser Bühne ein wirkliches Théâtre populaire erblickt.]

—, —: Bourdon, G., Le Théâtre du Peuple. — Revue Bleue. 1902. 4. série. XVII, S. 111—117, 213—218, 249—252, 445—448. [724

—, —: Coüyba, Ch. M., Les Théâtres. — La suppression de la censure. — Les théâtres subventionnés. — Le théâtre du peuple. — Le théâtre d'art. — La Comédie française. — L'Art et la Democratie. Paris, Flammarion 1902. S. 105—206. [725
[Mit reichen historischen Belegen.]

—, —: Dargel, H., Le Théâtre du Peuple à la Coopération des Idées. — Revue d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 114—130. [726

—, —: Les spectacles populaires aux pays de France. — Revue universelle (Paris). 1901. Juli. [727

—, —: Meyer, E., D. Volkstheater in Frankreich. — National-Ztg. 1902. Nr. 583, 590. [728

—, —: Morel, E., Projet de théâtres populaires. Paris, Ollendorf. 1901. 8⁰. 78 S. 50 c. [729

—, —: Pottecher, M., Le théâtre du peuple. — Rev. des deux mondes. 1903. LXXIII, 16, S. 183—206. [730

—, —: Rolland, R., Le théâtre du peuple. Paris, Fischbacher. 1903. 8⁰. 175 S. 3.50 Fr. [731

—, —: — Les précurseurs du Théâtre du peuple: Rousseau, Diderot, La Revolution française. — Revue d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 179—188. [732

—, —: Séché, A., A propos du théâtre populaire. — Revue d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 233—239. [733

—, —: Vignaud, J., Les écrivains et le théâtre populaire. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 229—231. [734

Freiburg i. B.: Konkurrenzentwurf f. d. Stadttheater in Freiburg i. Br. Architekt R. Krauß in Wien. — Wiener Bauindustrie-Ztg. 1903. XX, 2, S. 378—79, 383. [735

— Kartels, J., Beitrag zur Freiburger Theaterchronik. — Alemania. 1901. XXVIII, S. 240—243. [736

Freiburg i. S.: Wagner, P., Das Dreikönigsspiel zu Frei-

burg i. d. Schweiz. — Pages d'Histoire, dédiées à la Soc. générale d'hist. suisse. Freiburg i. S., Fragnière. 1903. S. 133—157. [737

Fürth: Schaefer, J., Das alte und das neue Stadttheater in Fürth. Eine Wanderung durch die neuere Stadtgeschichte von 1816—1902. Fürth, G. Rosenberg i. Komm. 1902. Lex. 4°. 100 S. m. 4 Taf. 2 M. [738

Genf: La Saison Théâtrale à Genève 1900/01, 1901/02, 1902/03. Genf. 1901—03. Gr. 8°. à 2 Fr. [739

Gera: Leuschke, A., [Das neue Theater in Gera]. — Bühne und Welt. 1902. V, S. 164—165. [740

Göttingen: Berstl, W., Geschichte d. Theaters in Göttingen. Göttingen, Wunder. 1900. 8°. 106 S. 1.50 M. [741

— Ebstein, E., Zur Geschichte des Göttinger Theaters. — Hannoversche Geschichtsblätter. 1901. IV, Nr. 12. [742

Griechenland: Sansot-Orland, E., Les tribulations du théâtre néo-Grec. — Nouvelle Revue. 1902. XXIV, 19, S. 120—124. [743

Guyenne: Patry, H., La Réforme et le théâtre en Guyenne au XVI s. [Agen-Libourne — Clairac.] — Bull. de la soc. de l'hist. du protestantisme français. 1901, Nr. 10., 1902, Nr. 3., 1903, Nr. 3. [744

—, — Le théâtre populaire protestant en Guyenne au XVIe siècle. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 248—254. [745

Hall: Straganz, M., Hall in Tirol. Innsbruck, S. Wick. 1903. Gr. 8.° [746
[S. 390—401: Schauspiel, Passionsspiele]

Hallein: Adrian, C., Das Halleiner Weihnachtsspiel. Ein Beitrag z. Volksschauspiel in Salzburg. — Zeitschr. f. österr. Volkskunde. 1903. IX, S. 89—107, 142—150. [747
[S.-A. Wien, Gerold & Co. Lex. 8°. 28 S. 50 Pf.]

Hamburg: Al., K., Die Entwicklung des Komödienwesens in Hamburg. — Hamburger Nachrichten. 1901. Nr. 181. [748

— Der älteste Hamburger Theaterzettel. — Hamburg. Korrespondent. 1901. Nr. 575. [749

— Hamburger Theaterleben in d. 50er Jahren aus den Erinnerungen des Herrn von Arantz. — Hamburger Nachrichten. 1901. Nr. 181. [750

— Houben, H. H., Mutter Birch u. d. Hamburger Theater. — Hamburg. Nachr., Litter. Beilage. 1903. Nr. 49. [751

— Kleefeld, W., Der 18. Januar 1701 in d. deutschen Oper. Zur Kenntnis der ältesten deutschen Opernperiode. Hamburg 1678—1738. —

Velhagen & Klasings Monatshefte 1901. XV, 2, S. 128—137. 752]
[Aufführung einer Festoper „Ballet u. Feuerwerk" von Fr. Rothnagel zur Feier d. preuß. Königskrönung am 18. Jan. 1701.]

— Obst, A., Leiden d. Hamburger Theater-Direktoren. — Hamburger Fremdenblatt. 1901. Nr. 121. [753

— Weinrich, O., Das französische Theater in Hamburg (1794—1814). — Hamburger Nachrichten. Belletr.-literar. Beil. 1902. Nr. 17. [754

Hanau: Die Liechtensteinspiele in Hanau. — Illustr. Ztg. 1903. CXXI, S. 91. [755

— Streich, H., Die Liechtensteinspiele in Hanau. — Die Gartenlaube. 1901. S. 325—352. [756

— Das Volksspiel „Liechtenstein" in Hanau. — Der Protestant. 1901. V, Nr. 29. [757

Hannover: Der Kunstbetrieb am Kgl. Schauspielhause in Hannover. Hannover, Otto. 1903. 8°. 31 S. 50 Pf. [758

— Noack, E., Hoftheater-Erinnerungen. Auslese hervorragender Theatervorstellungen u. Konzerte aus ca. 13000 Gesamtaufführungen d. Kgl. Theaters zu Hannover zum 50jähr. Jubiläum herausgegeben. Hannover, M. & H. Schaper. 1902. 8°. 91 S. 1 M. [759

—, — Intime Plaudereien aus d. Vergangenheit d. Königl. Hoftheaters z. Hannover. Hannover, M. & H. Schaper. 1903. 8°. V, 175 S. 2 M. [760

— Wendland, A., D. Harrys'sche Autographen-Sammlung i. Stadtarchiv z. Hannover. Autographen v. Schauspielern u. Sängern. — Hannover. Geschichtsblätter. 1903. VI, S. 193—212. [761
[Besonders: Caroline Bauer, Charlotte v. Hagn, v. Holbein]

Harz: Herwig, F., Harzfestspiele auf dem Hexentanzplatz. — Magdeburger Ztg. 1903. Nr. 303. [762

— Reichel, E., Harzfestspiele. — Königsb. Allgem. Ztg. 1903. Nr. 319. [763

Heidelberg: Siehe: Deutschland. (Olivier [Nr. 637].)

Heilbronn: Siehe: Eßlingen [Nr. 673].

Helsingfors: Söderhjelm, W., Finska teatern in Helsingfors. — Ord och Bild. 1902. XI, S. 243—253. [764

—, — Das finnische Theater in Helsingfors. — Finnländische Rundschau. 1902. II, S. 202—215. [765

Hildesheim: Cassel, H., Zur Hildesheimer Theaterfrage. D. deutsche Drama u. s. Heimstätte. Hildesheim, H. Helmke. 1903. Gr. 8°. 56 S. m. 1 Abb. 1 M. [766

Höritz: Fleischner, L., Das Böhmerwald-Passionsspiel in Höritz. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 916—918. [767

— Fuchs, K., Höritz. — Wiener Ztg. 1901. Nr. 107. (10. V.) [768

— Holzer, R., Höritz u. seine Passionsspiele. — Wiener Abendpost. 1903. Nr. 207. (11. IX.) [769

— Leimbigler, K., D. Böhmerwald-Passionsspiel in Höritz. — Neuer Prager Kalender f. 1903. Prag, A. Haase. [770

— Schneider, A., D. Passionsspiel in Höritz. — Deutsche Arbeit. 1903. XI, S. 794—797. [771

— Siehe auch Böhmerwald.

Hötting: Das Höttinger Peterlspiel. Ein Beitrag zur Charakteristik des Volkstums in Tirol. Herausgegb. v. A. R. Jenewein. Innsbruck, Wagner. 1903. 8°. 123 S. 1.60 M. [772

Japan: Bénazet, A., Le Théâtre au Japon (esquisse d'une histoire littéraire [thèse]). Paris, Leroux. 1901. 8°. VIII, 296 S. 7.50 Fr. [773

— Bock, K., Japanisches Theater. — Die Zeit. 1902. XXX, Nr. 383. [774

— Edwards, O., Japanese plays and playfellows. London, Heinemann. 1901. 8°. VI, 312 S. 10 sh. [775
[Bespr.: T. K. Dealey, China Review. XXV, S. 255—257. Academy. LX, S. 180 f.]

—, — Japanes Theatre. — Transactions and Proceedings of the Japan Society. 1901. S. 142 ff. [776

— Fischer, A., Japans Bühnenkunst u. ihre Entwicklung. — Westermanns Monatshefte. 1901. LXXXIX, S. 489—514. [777

— Grasmann, H. A., Japanisches Theater. — Augsburger Abend-Ztg. Sammler. 1903. Nr. 109. [778

— Herzl, Th., Japanisches Theater. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13449. [779

—, — Japanische Schauspielkunst. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13455. [780

— Kitasato, T., Das japanische Theater. — Ost-Asien. 1903. IV, S. 406—408. [781

— Muret, M., Le Théâtre Japonais. — Journal des Débats. 1901. 18. IV. [782

— [Die Reform des japanischen Theaters.] — Osaka Asahi. (Nach Revue des Revues. 1901. XXXVIII, S. 667.) [783

— Roeßler, A., Vom japanischen Theater. — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 225—232. [784

— Scheffler, K., Japanisches Theater. — Der Lotse. 1902. II, S. 423—431. [785

Java: Juynboll, H. H., Das javanische Maskenspiel. — Internationales Archiv f. Ethnographie. 1901. XIV, S. 41—70, 81—112. 786

Indien: Kielhorn, F., Bruchstücke indischer Schauspiele in Inschriften zu Ajmere. (Aus: „Festschrift z. Feier d. 150jähr. Bestehens der kgl. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen.)

Berlin, Weidmannsche Buchh. 1901. 4°. VI, 30 S. m. 4 Taf. 3 M. [787

Island: Poestion, J. C., Z. Geschichte d. isländischen Dramas u. Theaterwesens. (Vorträge u. Abhandl. hrsg. v. d. Leo-Gesellschaft 20.) Wien, Mayer & Co. 1903. Gr. 8°. 79 S. 1.50 M. [788
[Bespr.: Die Kultur (Wien). 1903. IV, S. 266—89, 362—88. B. Kahle, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Nr. 26, Sp. 1628—30.]

—, — Drama u. Theater auf Island. — Bühne und Welt. 1902. V, S. 190—197. [789

Italien: Bettoli, P., Storia del teatro drammatico italiano dalla fine del secolo XV alla fine del secolo XIX. Bergamo, Fagnani. 1901. 8° in Lief. à 15 c. [790

— Butti, E. A., La critica in Italia. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 345—350. [791

—, — Il teatro e il pubblico in Italia. — Nuova Antologia. 1902. CLXXXVI, S. 16—28. [792

— Checchi, E., Il teatro italiano negli ultimi cinquant' anni. — Nuova Antologia. 1901. CXXXVIII, S. 105—116. [793

— Claar, M., Der Versuch einer italienischen Schauspielreform unter Cavour. — Allg. Zeitung, Beilage. 1901. Nr. 151. [794

— Costetti, G., Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi con elenco di autori e loro opere. Con prefazione del prof. Raffaello Giovagnoli. Rocca, L. Cappelli. 1901. 16°. XII, 538 S. 5 L. [795

— Goldschmidt, H., Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrh. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1901. Gr. 8°. V, 412 S. 10 M., geb. 11 M. [796

—, — Das Orchester der italienischen Oper im 17. Jahrh. — Sammelbände d. internation. Musik-Gesellschaft. 1901. II, S. 16—76. [797

— Hirschfeld, R., Die Anfänge d. Opera buffa. — Wiener Abendpost. 1902. Nr. 262. [798

— L'Italico, Italienisches Theater. — Die Zeit. 1903. XXXIV, S. 118—119. [799

— Martino, G. di, I nemici del teatro di prosa in Italia. — Riv. Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 147—157, 298—312. II, 1, S. 103—117. [800

— Morello, V., R. Bracco, N. d'Arienzo, [D. Theater in] Italien. Schauspieler u. Schauspielkunst, D. moderne Oper. (Novelli, Emanuel, Zacconi, Duse, Andò, Salvini . . .) — Deutsche Thalia. 1902. I, 1, 366—416. [801

— Ojetti, U., L'invasion du Théatre français en Italie. — La Renaissance Latine. 1902. I, 2, S. 406—419. [802

— Levi, C., Il teatro comico Francese in Italia. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 367—378. [803

—, — Le cattive abitudini nei teatri italiani. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2, S. 178—181. [804

— Rasi, L., I Comici Italiani biografia, bibliografia, iconografia. Vol. I A-K. Florenz, Bocca. 1902. 8°. 1068 S. [805

— R. M., Theaterreformen i. Italien. — Neue Deutsche Rundsch. 1902. XIII, S. 665—672. [806

— Rispoli, C., La vita pratica del teatro. . . . con un elenco di tutti gli artisti italiani viventi. Florenz, Bemporad et figli. 1903. 8°. XV, 238 S. 2.50 L. [807

— Salvini, T., Der Ursprung d. italienischen dramatischen Kunst im Laufe d. 16. Jahrh. — Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 4, S. 26—35. [808

— Sansot-Orland, E., La Vie théâtrale en Italie. — La Nouvelle Rev. 1902. XIV, S. 121—130. [809

— Saviotti, A., Feste e spettacoli nel Seicento. (A. Parma — Ferrara, Padova, Venzia, Bologna, Roma.) — Giornale storico delle Letteratura Italiana. 1903. XLI, S. 42—77. [810

— Wotquenne, A., Catalogue de la bibliothèque . . . Annexe I. Libretti d'opéras et oratorios italiens du XVIIe siècle. Brüssel, Société belge de librairie. 1901. 4°. 189 S. 30 Fr. [811

— Zabel, E., Italien. Theaterzustände u. Ermete Novelli. — Zur Modernen Dramaturgie. Oldenburg, Schulze. 1903. III, 266—280. [812

— Italienische Schauspieler im Auslande. — Siehe: Deutschland, Paris, (Théâtre Italien), Rennes.

Jüdisches Theater: Legband, P., D. Bühne u. d. Drama der Juden. — Berliner Tagebl. Zeitgeist. 1902. Nr. 16. [813

— Schach, F., Das jüdische Theater, sein Wesen u. seine Geschichte. — Ost und West. 1901. I, S. 347—358. [814

— Siehe auch Lemberg, Wien.

Karlsruhe: Großherzog Friedrich u. d. Karlsruher Hoftheater. — Allgem. Ztg. Beilage. 1902. Nr. 94. [815

— Geiger, A., Das Karlsruher Hoftheater. — Südwestdeutsche Rundschau. 1901. I, S. 146—150. [816

— Gustav Freytags „Journalisten". Zur Erinnerung an d. Erstaufführung vor 50 Jahren [Karlsruhe, Hoftheater 1853, 2. Jan.] u. Überblick über den Bühnen-Rundgang und die ersten Darsteller. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 497—98. [817

— Herzog, A., Das Karlsruher Hoftheater. Z. d. 50jähr. Gedächtnisfeier. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 825—832. [818

— Kilian, E., Eine Aufführung des „Götz von Berlichingen" nach der Original-Ausgabe von 1773 (Karlsruhe). —

Goethe-Jahrbuch. 1901. XXII, S. 192—204. [819

— Siehe auch: Devrient, Eduard.

Kassel: Bennecke, W., Kasseler Skizzen. 3. Lustige Theatergeschichten. — Hessenland. 1902. XVI, Nr. 24. [820

— Blumenthal, H., Das kgl. Hoftheater in Kassel. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 577—584. [821

— W. J., Beiträge z. Geschichte des Kasseler Theaters am Ende des 18. Jahrh. — Hessenland. 1901. Nr. 13. [822

— Zulauf, E., Beiträge z. Geschichte der Landgräflich-Hessischen Hofkapelle zu Kassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten. — Zs. d. Vereins f. hessische Gesch. 1903. XXXVI, S. 1—144. [823

Kiew: Declamatio de nomine dulcissimi Jesu circumcisi. Ein Schulspiel d. Basilianer in Kijev. Herausgegeben, übersetzt u. erklärt v. R. Abicht. Leipzig, R. Gerhard. 1903. Gr. 8°. VI, 57 S. 2.50 M. [824

Kolmar: Bolte, J., D. Schauspiel in Kolmar. — Georg Wickrams Werke. V. Bd. (Bibliothek d. literar. Vereins in Stuttgart 232.) S. V—XIV. [825

Köln: Drossong, A., D. neue Residenztheater in Köln. — Leipziger Illustr. Ztg. 1902. Nr. 3054. [826

— Hiller, P., Das neue Kölner Stadttheater u. sein Leiter Julius Hofmann. — Neue Zs. f. Musik. 1902. LXIX, S. 461—464. [827

— Kipper, H., Festschr. z. Eröffnung des neuen Stadttheaters in Köln. Köln. 1902. [828

— Putlitz, G. v., Die Kölner Theaterkrisis u. ihre Lehre. — Frankfurter Ztg. 1903. (20. I.) [829

— Regeniter, R., Das neue Stadttheater in Köln. — Bühne u. Welt. 1902. V, 1, S. 33—35. [830

— Schilling, B., Das neue Stadttheater in Köln. Architekt Karl Moritz. — Zs. für Bauwesen. 1903. LIII, Sp. 342 bis 352, 447—456, 579—588. [831
[S.-A., Berlin, Ernst. 8°. 15 M.]

— Schneider, O. A., Kölner Theaterzustände im 18. Jahrh. — Rhein. Musik- u. Theater-Ztg. (Köln.) 1903. IV, Nr. 36, 37. [832

— Stübben, J., Das neue Stadttheater in Köln erbaut v. Karl Moritz. — Deutsche Bauztg. 1902. XXXVI, S. 585—587, 601—602. [833

— Kölner Theaterzustände im 18. Jahrh. — Kölnische Ztg. 1902. Nr. 861. (2. XI.) [834

— Zur Kölner Theaterfrage. — Köln. Ztg. 1902. Nr. 833, 887. (22. X. 11. XI.) [835

Königsberg: Moser, E., Königsberger Theatergeschichte. Königsberg, Karg & M. 1902. 8°. 204 S. 3 M. [836

Konstantinopel: Anméglian, P., Le théâtre français à Con-

stantinople. — Rev. Hebdomaire. 1902. 8. II. [837

Kopenhagen: Christiansen, E., Det Kgl. Teater. Betænkning over mulige Aendringer i Statens Forhold til Nationalteatret. Kopenhagen, Gyldendal. 1902. 8°. 52 S. 80 Ö. [838

— Clausen, J., Studenterkomedier i Kjøbenhavn. — Nordisk Universitets Tidskrift. 1901. I, S. 229—234. [839

— Hetsch, G., Das königliche Theater in Kopenhagen. — Bühne u. Welt. 1903. V, 1, S. 381—491. [840

— Theaterliv i trediverne. I. C. Molbech og den Mad. Kretzmerske sag 1831—1835. II. Brev fra C. B. Rosenkelde til C. Molbech. — Tilskueren (Kopenhagen). 1901. XVIII, S. 832—840, 1007—1014. [841

— Møller, V., Kjøbenhavns første Teater. — Tilskueren. 1902. XIX, S. 617—634. [842

—, — Bestandig Teatret —! Tilskueren. 1902. XIX, S. 896—912. [843

Krakau: Koneczny, F., Teatr krakowski. (Das Krakauer Theater.) — Przeglad polski (Krakau). 1901. CXLII, S. 147—173, 246—362. [844

— Sten, J., Teatr krakowski. (Das Krakauer Theater.) — Krytyka (Lemberg). 1901. III, 1, S. 59—62, III, 2, S. 364—370. [845

Krems: Baran, A., Zeno. Ein vollständiges Theaterstück aus der Zeit des Jesuitengymnasiums in Krems, 1697. Programm des Gymn. Krems. 1901. 8°. 42 S. [846

Kreta: Ancient Theatres in Crete. — Biblia. 1902. S. 351—353. [847

— Psichari, J., Un mystère crétois du XVI° siècle. — Rev. de Paris. 1903. X, 2, S. 850—864. [848
[Neugriech. Schauspiel, D. Opfer Abrahms.]

Krim: (Herbé), Programme du théatre en Crimée. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1903. V, S. 90—91. [849

Laibach: Črnologar, K., Ein Beitrag zur Geschichte der einstigen italienischen Oper in Laibach. — Mitteilungen des Musealvereins f. Krain. 1902. XV, S 124—125. [850
[Aufführung des L'amante di tutte. 1766.]

Lauchstädt: Anwand, O., Das Theater in Lauchstädt. — Leipziger Ztg. Wissenschaftl. Beilage. 1902. Nr. 75. [851

— Kruse, G. R., Ein klassisches Sommertheater. Zur Hundertjahrfeier d. Lauchstädter Schauspielhauses. — Berliner Tageblatt. 1902. Nr. 313. [852

— Die Hundertjahrfeier des Lauchstädter Stadttheaters. — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1902. XXXI, S. 276—77. [853

Lauenburg: Schmidt, H., Herzogl. Sachsen-Lauenburgische

Komödianten. — Archiv des Vereins f. d. Geschichte d. Herzogtums Lauenburg. 1903. VII, S. 62—69. [854

Laval: Pottier, L. P., La Vie et Histoire de Madame Saint Barbe. Le Mystère joué à Laval en 1493 et les peintures de Saint Martin de Connée. (Extr. de la Revue historique et archéologique du Maine.) Laval, Goupil. 1902. 8°. 84 S. m. Abb. [855

Leipzig: Deetjen, W., Krit. Jahresber. (Schauspiel). Leipzig 1900—1901. D. Schultz, (Oper). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 157—165—172. [856

— Freytag, G., Über d. Leipziger Theater. An Heinrich Marr i. Hamburg (Grenzboten 1849). — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848—1894. Leipzig, S. Hirzel. 1901. S. 299—308. [857

— Henzen, W., Die neue Theaterstadt Leipzig. — Bühne u. Welt. 1902. V, 1, S. 115—122. [858

— Mitteilungen des Vereins zur Hebung d. Leipziger Theaterzustände. Leipzig, G. Wigand. 1901. Gr. 8°. Nr. 1 ff. 1.50 M. [859

— Obermüller, A., Aus d. Urgeschichte d. Leipziger Theaters. — Leipziger Tageblatt. 1902. Nr. 521, 657. [860

— [Reichenbach, G.], D. alte Theater d. Stadt Leipzig. — Leipziger Tageblatt. 1902. Nr. 430. [861

Lemberg: Teatr lwowski. (Das Lemberger Theater.) — Krytyka (Lemberg). 1901. III, 1, S. 265—270, 331—334, 402 bis 405. III, 2, S. 151—157, 285—291. [862

— Twardowski, J., D. neue Stadttheater in Lemberg. — Österreichisch-Ungarische Revue. 1903. XXX, S. 306—315. [863

— F. Z., Le Théâtre Juif de Lemberg. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 588—591. [864

Lille: Gaudefroy, A., Les Premières au théâtre de Lille (1899—1900, 1900—1901). Lille, imp. Morel. 1901. 8°. 59 S. [865

— Hendon, P., La nouvelle Salle de spectacle de Lille. Lille, Lefebvre - Ducrocq. 1903. 8°. 28 S. [866

— Lefebvre, L., Histoire du théâtre de Lille, de ses origines à nos jours. Lille, imp. Lefebvre - Ducrocq. 1901—1903. 8°. 3 vols. [867

—, — Fêtes lilloises du XIVe au XVIe siècle. Jeux scéniques . . . Ebattements et joyeuses entrées. Lille, imp. Lefebvre-Ducrocq. 1902. 8°. 27 S. [868

Limoges: Fray-Fournier, A., Le théâtre à Limoges avant, pendant et après la revolution. Limoges, Ussel. 1901. 8°. 48 S [869

Litauen: Lühr, G., 24 Jesuitendramen d. litauischen Ordensprovinz. — Altpreußische Monatsschrift. 1901. XXXVIII, Nr. 1—2. 61 S. [870

London: Barnay, L., Mit den Meiningern in London. Erinnerungen. — Bühne u. Welt. 1903. VI, 1, S. 12—17. [871

— Coleman, J., A national Theatre. An appeal to the London County Council. — Nineteenth Century. 1901. L, S. 991—1000. [872

— Dibelius, W., Shakespeare auf d. Londoner Bühnen. — Jahrb. d. Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1901. XXXVII, S. 306—307. [873

— Jusserand, J. J., Les Theâtres de Londres au Temps de Shakespeare. — La Rev. de Paris. 1902. IX, 6, S. 713—749. [874

— Karlyle, Ch., Die Meininger in London. — Signale f. die musikal. Welt. 1903. LX, Nr. 64—65. [875

— Keller, W., Shakespeare u. d. Hof d. Elisabeth. — Bühne u. Welt. 1903. V, S. 353—374. [876

— Maude, C., Haymarket Theatre. Some records and reminiscences. Ed. by Ralph Maude. London, Richards. 1903. 8°. 248 S. mit Abb. 12 sh. 6 d. [877

— Meyer, E., Die Londoner Theatersaison 1902—1903. — Bühne u. Welt. 1903. VI, 1, S. 1—11, 119—121. [878

— Platt, A., The stage in 1902. (Repr. from the „London Musical Courier".) London, Simpkin. 1903. 8°. 204 S. 1 sh. [879

— Rhodes, H., The American invasion of the London stage. — The Cosmopolitan (New-York). 1902. Mai. [880

— Schmid, D., D. englische Theater vor Farquhar. — G. Farquhar, Sein Leben und seine Dramen. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie XVIII.) Wien, Braumüller. 1904. S. 22—29. [881

— Sheppard, E., Masques at Whitehall palace. — The old royal Palace of Whitehall. London, Longmans & Green. 1902. S. 333—349. [882

— The first two London Theatres. — The Shrine. 1903. I, S. 247—251. [883

Lübeck: Stiehl, C., Geschichte d. Theaters in Lübeck. Lübeck, Gebr. Borchers. 1901. Gr. 8°. VI, 244 S. 4.50 M., [884

— Walther, C., Zu den Lübecker Fastnachtsspielen. — Jahrb. des Vereins für Niederdeutsche Sprachforschung. 1901. XXVII, S. 1—21. [885

Lungern: Spichtig's, P., Dreikönigspiel von Lungern vom Jahre 1658. Hrsg. v. Franz Heinemann. (Aus „Der Geschichtsfreund".) Luzern, Doleschall. 1901. 8°. XII, 114 S. 1.60 M. [886

— Foß, Peter Spichtigs Dreikönigsspiel von Lungern vom

Jahre 1658. — Zs. für deutschen Unterricht. 1903. XVII, S. 75—78. [887

Lüttich: de Warsage, Au royaume des marionettes. Histoire du célèbre théâtre liégeois de marionettes. Lüttich, Imp. La Meuse. 1903. 8°. 103 S. m. Abb. 1.50 fr. [888

Lyon: Solerti, A., La rappresentazione della Calandria [Machiavelli] a Lione nel 1548. — Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona. Florenz, Barbèra. 1901. S. 693—699. [889

Mâcon: Lex, L., Les premières années du théâtre de Mâcon. — XXV. session de la Réunion des sociétés des beaux arts. 1901. S. 417—435. [890

Madrid: Bretoń, T., La ópera nacional y el Teatro Real de Madrid. Madrid, imp. Ducazcal. 1904. 4°. 44 S. 1 y 1.25. [891

— Lage, J., Balance teatral de 1900—1901. Madrid, M. G. Hernández. 1901. 8°. 3 pesetas. [892

— Valladar, Fr. de P., El teatro de la Puerta Real. — La Alhambra. 1902. 28. II. [893

Mailand: Lyonnet, H., Les commédiens français du prince Eugène. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. II, S. 91—119, III/IV, S. 123—134. [894

[à la Canobiana di Milan, Mme. Raucourt, Monrose, Gontier.]

Mannheim: Ein Marionettentheater d. Mannheimer Offiziere. — Mannheimer Geschichtsbl. 1902. III, S. 185—186. [895

— H. G. Dalbergs Bühne. — Südwestdeutsche Rundschau. 1901. I, S. 138—142. [896

— Siehe: Deutschland (Olivier I Nr. 637).

Mans: Deschamps la Rivière, R., Le Théâtre au Mans au XVIIIe siècle, (Extr. de la Revue historique et archéologique du Maine.) Mamers, Fleury & Dangin. 1902. 8°. 278 S. [897

Meiningen: Symons, A., The Meiningen Orchestra. — Plays, Acting and Music. London, Duckworth. 1903. S. 181—184. [898

— Zabel, E., Bei den Meiningern. — Zur modernen Dramaturgie. Oldenburg. Schulze. 2. Aufl. 1903. S. 347—358. [899

— Siehe: London Nr. 871, 875.

Meran: Langenberger, S., D. neue Stadttheater in Meran. Architekt M. Dülfer. — Der Baumeister. 1903. I, 1, S. 68—70. [900

— H. B., Meraner Volksspiele. — Vossische Ztg. 1902. Nr. 139. [901

Metz: Normann, F., D. Metzer Stadttheater. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 363—366. [902

Mexiko: Terry, L. M., The Mexican Indian Passion Play. — Overland Monthly. (San Francisco.) 1901. April. [903

Mézieres: Gailly de Taurines, Une représentation du mystère de la Passion à Mézieres en 1531. — Rev. historique ardennaise. 1903. S. 65—77. [904
[S.-A. Paris, Picard. 8°. 15 S.]

Modena: Tardini, V., I teatri di Modena, contributo alla storia del teatro in Italia. Modena, G. T. Vincenzi. 1900. 8°. 356 S. [905

Monreale: Pitré, G., Di una sacra rappresentazione in Monreale nel 1793. — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. 1902. XX, S. 5—7. [906

Mons: Gosseries, A., Un tumulte au théâtre de Mons en 1761. — Annales du Cercle archéologique de Mons. 1903. XXXII, S. 337—340. [907

Montevideo: Soff, A., Arte teatral en Montevideo. — Vida Moderna (Montevideo). 1903. Nr. 2. [908

Moskau: Wolfchsky, N., Das Künstler-Theater in Moskau. — Die Nation. 1903. XX, Nr. 15. [909

München: Appia, A., D. Saal des Prinzregenten-Theaters. — D. Gesellschaft. 1902. XVIII, 198—201. [910

— Braun, A., D. Prinzregenten-Theater i. München. Zeichnungen n. Motiven a. d. Theater v. J. Hafeneder. München, Bruckmann. 1903. Gr. 4°. 39 S. m. zahlr. Portr. 1.50 M. [911

— Baumgärtner, A., Vor hundert Jahren. Eine Münchner theatergeschichtliche Studie. — Neue Musik-Ztg. (Stuttgart.) 1900. XXI, Nr. 18 ff. [912

— Felix, G., Das alte Münchner Hoftheater u. sein erster Leiter (Theobald Marchand). — Münchner Neueste Nachrichten. 1901. Nr. 382. [913

— Langenberger, S., Das Prinz-Regenten-Theater in München. Architekten: Heilmann & Littmann a. München. — D. Baumeister. 1904. II, S. 67—72. [914

— Legband, P., Münchener Bühne u. Literatur im 18. Jahrhundert. — Oberbayerisch. Archiv. f. vaterländ. Geschichte 1901/3. LI. [915

— M. M., Das neue Münchener Schauspielhaus. Architekten: Heilmann & Littmann und Rich. Riemerschmied. — Wiener Bauindustrie-Ztg. 1902. XIX, 2, S. 365—368, 371—374. [916

— Marsop, P., Ein erweiterter Festspielplan f. d. Prinz-Regenten-Theater. — Allgem. Ztg. 1903. Nr. 112. [917

— Schaumburg, L., D. Prinzregententheater in München. — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 981—989. [918

— Steiger, E., Das Prinzregenten-Theater in München. — Salon-Feuilleton (Berlin). 1901. IX, Nr. 33. [919

— Possart, E. v., Die Separat-Vorstellungen vor König Ludwig II. Erinnerungen. (Aus „Allg. Ztg.") München, C. H. Beck. 1901. 8°. 65 S. 1.20 M. [920

[Bespr.: H. Stümcke, Bühne u. Welt. 1901. III, S. 753—758.]

— Rath, W., Münchener Bühnenkünstlerinnen. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1901. XV, 2, S. 89—98. [921

— Roeßler, A., D. Münchener Marionetten-Theater. — Bühne u. Welt. 1901. III, 1, S., 562—567. [922

— Spohr, D. Schmidsche Marionettentheater in München. — Die Kunst im Leben des Kindes. 1903. I, S. 113—116. [923

— Schiedermair, L., Künstlerische Bestrebungen am Hofe d. Kurfüsten Ferdinand Maria v. Bayern. — Forschungen zur Geschichte Bayerns. 1902. X, S. 82—148. [924

[Aufführung v. Werken G. B. Maccioni's.]

— Legband, P. u. E. Sulger-Gebing, Krit. Jahresbericht. München Schauspiel. 1900—Ende 1901. Deutsche Thalia. 1902. I, S. 172—203. [925

— Ehlers, P. u. E. Sulger-Gebing, Krit. Jahresbericht. Münchner Oper. 1900—01. — Deutsche Thalia I, S. 203—219. [926

— Siehe a. Augsburg, Bayreuth Nr. 523, 530.

Nantes: Destranges, E., Le Théâtre à Nantes deperis ses Origines jusqu'a nos jours. 1430—1901. Nouvelle éd. Paris, Fischbacher. 1903. 8°. VIII, 341 S. 5 Fr. [927

Neapel: Gagliardi, E., Neapolitan. Theaterwesen. — D. Tag. 1903. 24. I. [928

— Kellner, K. F. A., Theater in Neapel. — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 103—107. [929

— Lyonnet, H., Pulcinella et C. (Le théâtre Napolitain.) (Le théâtre hors de la France. IV.) Paris, Ollendorff. 1901. 8°. XIII, 370 S. 3.50 Fr. [930

New-York: Brown, T. A., A history of the New-York stage, its rise and its progress during a period of one hundred and sixty nine years 1732—1901. New-York, Dodd, Mead & Cie. 1903. 8°. 3 vols. 30 $. [931

— Nichols, F. H., A Marionette Theatre in New-York. — Century Magazine (London). 1902. März. [932

Niederlande: Kalff, G., Mededeelingen omtrent kerkelijk en geestelijk Drama Opvoering, inrichtung van het tooneel, Marionetten enz. — Tijdschrift voor Nederland-

sche Taal-en letterkunde. 1903. XXII, S. 308—320. [933

Nîmes: Clausel, P., Coup d'oil sur le théâtre de Nîmes à la fin du XVIII s. — 27. session de la Réunion des Soc. des beaux arts des départements. 1903. S. 163 ff. [R. d. hist. litt. XI, 184.] [934

Oberammergau: Bellamy, C. H., The Passion Play at Oberammergau. – Manchester Quarterly. 1902. Januar. [935

— Carmi, M., Il dramma della Passione ad Oberammergau. — Archivio per lo studio delle tradizioni popolari 1901. XX, S. 88—95. [936

— Devrient, H., The Passion Play at Oberammergau. — The Forum. 1900. S. 545—554. [937 [Fehlerhafte Übersetzung einer ungedruckten deutschen Abhandlung von H. Devrient. Anm. d. Red.]

— Diemer, H., Oberammergau u. seine Passionsspiele. Ein Rückblick über die Geschichte Oberammergaus u. seiner Passionsspiele von deren Entstehung bis zur Gegenwart. München, C. A. Seyfried & Co. 1900. 4°. IV, 264 S. m. Abb. 8.50 M. [938

— Hay, A. C., Ober Ammergau and its Great Passion Drama of 1900. London, Stock. 1902. 8°. 2 sh. [939

— Howe, S. W., Oberammergau in 1900. New - York, Abbey Press. 1902. 8°. 62 S. 50 c. [940

— Seidl, A., Aktion u. Passion in Oberammergau. — Kunst u. Kultur. Berlin, Schuster & Löffler. 1902. S. 336—369. [941

— Servières, M. G., Le drame de la Passion à Oberammergau. — Revue bleue. 1901. 4. Série. XV, Nr. 2. [942

Oberstdorf: Behrend, F., Ein Oberstdorfer Fastnachtsspiel v. Schinderhannes. — Zs. d. Vereins f. Volkskunde. 1902. XII, S. 326 - 333. [943 [Mit Nachweisen z. Geschichte des Bauerntheaters in Bayern und der Schinderhannes-Dramen.]

Oldenburg: Mosen, R., Das Großherzogliche Theater zu Oldenburg. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 2, S. 537—540. [944

Orange: Bellefonds, G. de, Le théâtre antique d'Orange. — Rev. bleue. 1903. 4. Série. XX, S. 349—352. [945

— Braeutigam, L., D. französische Bayreuth. (Orange.) Goslar, Lattmann. 1901. 36 S. m. 5 Abb. 1 M. [946 [Brspr.: Koschwitz, Littbl. f. germ. u. röm. Phil. 1901. S. 247.]

— Lacour, L., Au théâtre d'Orange. Le présent et l'avenir. — Revue de Paris. 1903. X, 5, S. 177—202. [947

— Lorédan, J., Les représentations d'Orange. — L'Art dramatique. 1903. III, S. 201—206, 238—241. [948

— Mariétin, P., Le théâtre antique d'Orange et ses représentations. Paris, Rev. Félibréenne. 1903. 8°. 15 S. 50 c. [949

— Schoen, H., Das französ. Bayreuth u. d. klass. Festvorstellungen i. römischen Theater. — Grenzboten. 1903. LXII, 3, S. 148—155. [950

— Schotthoefer, F., D. Festspiele in Orange. — Frankfurter Zeitg. 1903. Nr. 223. [951

Padua: Böhm, A., Notizie sulle rappresentazioni drammatiche a Padova dal 1787 al 1797. — L'Ateneo Veneto. 1901. XXIV, 2, S. 97—150, 310—321. 1902. XXV, 1, S. 74—103. [952

Paris: Albert, M., Les Theâtres des boulevards (1789—1848). Paris, Soc. française d'imprimerie. 1902. 8°. 385 S. [953

— Bernardin, N. M., La Comédie Italienne en France et les Théatres de la Foire et du Boulevard (1570—1791). (Bibliothèque Théâtrale illustrée I.) Paris, Editions de la „Revue Bleue", Schleicher frères. 1902. 8°. 235 S. 2.50 Fr. [954

— Brisson, A., Bühnensterne von heute u. morgen. (Marie Delna, Jeanne Granier, Mme. Segoud-Weber, Suzanne Desprès, Marie Leconte, Cécile Sorel, Mme. Simone le Bargy, Eva Lavallière.) — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13553. [955

— Catalogue général des oeuvres dramatiques et lyriques faisant partie du répertoire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Catalogue récapitulatif, contenant tous les ouvrages représentés du 1. janvier 1887 au 31. décembre 1898. Paris, Imp. Morris. 1901. 8°. 175 S. [956

— Claretie, J., Profils de théâtre. (L'Art et la vie.) Paris, Gaultier, Magnier & Cie. 1902. 8°. VIII, 364 S. 4 Fr. [957

[Virgine Déjazet, Mélingue, Frédr. Lemaître, Febvre, Reichemberg, Barretta, M. Laurent, Mounet-Sully. Rez.: Ed. Oudin, L'Art dramatique. 1902. II, S. 263.]

—, — Ordonances de Polices pour les théâtres. — Bull. de la Soc. d'Histoire du Théâtre. 1902. II, S. 77—90. [958

—, — Le théâtre de société de nos jours en France. — Rev. des Revues. 1901. XLVII, S. 704—723. [959

— Curzon, H. de, Un projet de théâtre d'enfants par la Montansier. — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 81—83. [960

—, — Le Répertoire de l'Opéra en 1789. — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. V, S. 25—31. [961

—, — Le Comité de lecture à l'opéra au XVIII. siècle. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. II, S. 67—75. [962

— Delgay, L., L'art décoratif à l'Opéra Comique. — Rev. Éolienne. 1902. III, Nr. 31—32. [963

— **Deslandres, P., Le théâtre de la foire à Paris pendant la première moitié du XVIII. siècle.** — Revue des études historiques. 1902. [964

— **d'Estrée, P., Les origines de la „Revue" au théâtre.** — Rev. d'hist. littéraire de la France. 1901. VIII, S. 234—280. [965

— **d'Etournelles de Constant, J., Les Rappels interdits. Lettre de Debelleyme préfet de police, 28. Juin 1828.** — Bull. de la Soc. d'histoire du Théâtre. 1902. I, S. 141—143. [966
[Nur auf die Darsteller bezüglich.]

— **Du Bled, V., La comédie de société au XVIII siècle. Paris, Calman-Lévy. 1901. 8⁰. 3.50 Fr.** [967
[Les Comédiennes de la Cour. — Le Théatre des princes de Clérmont et d'Orleans . . .]

— **Feldmann, S., Das deutsche Drama in Paris.** — Berliner Lokal-Anzeiger. 1903. Nr. 547, 570. [968
[Aufführung deutscher Schauspiele in Paris seit 1780. — Litt. Echo. VI, 490.]

— **Fouquier, H., La réouverture du Théâtre Français.** — Le Théâtre. 1901. Nr. 50. S. 2—7. [969

— **Friedemann, R., Liselotte u. d. Theater Ludwigs XIV.** — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 597—604. [970

— **Fritz, A., D. Ehepaar Haizinger in Paris u. die Pariser Erstaufführung d. „Fidelio" i. J. 1829.** — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 36—41. [971

— **Funck-Brentano, F., La Bastille des Comédiens — Le For l'Évêque.** — Bull. de la Soc. de l'hist. du Théâtre. 1902. III/IV, S. 5—94. [972
[Le For l'Évêque a été sous l'ancien régime la prison réservée aux artistes dramatiques.]

— **Grécourt, E., Comédiens espagnols à Paris. (La troupe de Sébastien de Prado.)** — Intermédiaire des chercheurs et curieux. 1903. XLVII, Sp. 546. [973

— **Greil, A., Theater u. Vergnügungslokale (Verordnungen, über Bau, Einrichtung u. Betrieb.)** — Reiseberichte über Paris, erstattet v. Beamten d. Stadtbauamtes Wien. Wien. 1901. S. 132—148. [974

— **Herold, A. F., M. Antoine and the Théâtre Libre.** — International Monthly. 1901. Mai. [975

— **Humbert, H., Delisle de la Drévetière, sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag z. Geschichte d. Nouveau Théatre Italien in Paris. Dissertation. Strassburg. 1903. 8⁰. 68 S.** [976

— **Klingler, O., Die Comédie Italienne in Paris nach der Sammlung v. Gherardi. Ein Beitrag zur Literatur und Sittengeschichte Frankreichs i. 17. Jahrh. Straßburg, Trübner. 1904. Gr. 8⁰. VI, 232 S. mit Abb. 4 M.** [977
[Bespr.: Mahrenholtz, Zf. f. franz. Sprache. XXVI, 2, S. 18—20.]

— **Laroque, A., Acteurs et Actrices de Paris.** — 35e—38e édition. Paris, Libr.

nouvelle 1901—1903. 8°. à 50 c. [978

— **Lecomte, L. H.**, Histoire des Théâtres. Le Panorama dramatique 1821—1823. Paris, Chez l'Auteur. 1901. 8°. 85 S. [979

— **Lemaitre, J.**, Histoire du théâtre des Variétés. — Théories et impressions. Paris Soc. française d'imprimerie. 1903. S 282—301. [980

— **Lenotre, G.**, La collection Dutuit. [Rouen, jetzt Paris.] — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. III/IV, S. 97—111. [981

— **Le Senne, C.**, La musique et le théâtre aux Salons de Grand Palais. — Le Ménestrel. 1901. LXVII, Nr. 17—25. [982

— **Lothar, R.**, Theaterproben in Paris. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13706. [983

— Siehe auch: Proben Nr. 193, 194.

— **Maehly, J.**, Französische Theaterzustände in der ersten Hälfte des XIX. Jahrh. — Internationale Literaturberichte. 1901. VIII, Nr. 24. [984

— **Mahelot, L. et M. Laurent**, La Mise en Scène à Paris au XVIIe siècle. Publ. avec notices p. E. Dacier. (Extr. des Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France. T. 28.) Paris. 1901. 8°. 62 S. [985

— **Matić, T.**, Molières Tartuffe u. die italienische Stegreifkomödie. — Studien z. vergleichenden Literaturgeschichte. 1901. I, S. 33—42. [986

— **Meyer, E.**, Die Pariser Jahrmarktstheater i. 18. Jahrh. — Allgemeine Ztg. Beilage. 1902. Nr. 238—239. [987

— **Montorgueil, G.**, Le théâtre des enfants du Sieur Moreau au palais Royal, en 1791. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. II, S. 51—65. [988

— **Muret, M.**, Il »Théâtre d'art International« a Parigi. — Nuova Antologia. 1903. CLXXXIX, S. 211—217. [989

— Le Panthéon. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1903. VI, S. 84. [990

[Paris 1785—91. Eine Nachahmung des gleichnamigen Londoner Vergnügungslokals.]

— **Pougin, A.**, Le théâtre et les spectacles à l'Exposition. — Le Ménestrel. 1900/1. LXVI/VII, Nr. 1—16. [991

— **Prod'homme, J. G.**, Die Hugenotten-Première. (Paris 29. II. 1836.) — Die Musik. 1903. III, 1, S. 187—200. [992

— **Quet, E.**, Les origines littéraires du théâtre libre. — Rev. d'art dramatique. 1902. XVII, S. 459—469. [993

— **Riotor, E.**, L'Art théâtral à Paris. — Les Arts et les Lettres. 2. Serie. Paris, Lemerre. 1903. S. 129—174. [994

— **Rolland, R.**, Aufzeichnungen über L'Orfeo von Luigi Rossi u. über d. italienischen Musiker in Paris unter Mazarin. — Monatshefte f. Musik-Gesch. 1902. XXXIV, S. 107—124. [995

— **Schirmacher, K.**, Paris u.

seine Bühnenkünstler. — Fremden-Blatt (Wien). 1902. Nr. 5. [996

— Schmidt, K. E., D. Pariser Theater. — Weite Welt. 1902. XXII, 1, S. 333—337. [997

— Soubies, A., Les comédiens membres de l'Institut. — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. V, S. 33—41. [998

— Siehe a. Nr. 1379.

— Suchier, H., Molières Kämpfe um d. Aufführungsrecht d. Tartuffe. (Hallische Rektorreden III.) Halle, Niemeyer. 1903. Gr. 8°. 23 S. 1 M. [999
[= Deutsche Rundschau. 1902. CXII, S. 371—380.]

— Symons, A., The Paris Music Hall. — Plays Acting and Musik. London, Duckworth. 1903. S. 123—26. [1000

— Théâtre et Comédiens du vieux Paris. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. I, S. 148—151. [1001
[Théâtre des Funambules, démoli en 1862.]

— Buffenoir, H. et M. Haquette, Le Décret de Moscou et la Comédie-Française. Histoire et Texte intégral, avec une reproduction du manuscrit original portant la signature de Napoléon Ier. Paris, Imp. Noël. 1902. Kl. 8°. 44 S. 50 c. [1002

— Le Décret de Moscou (1812) Facsimile. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. I, S. 144—145. [1003

— Gros, C., Étude de législation théâtrale. Le Décret de Moscou èt les sociétaires de la Comédie-Française. (Thèse.) Paris, Larose. 1903. 8°. 166 S. [1004

—, Comédie Française: Aicard, J., La Comédie Française. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 51—53. [1005

—, — Bettelheim, A., Aus dem Hause Molière's. — Die Nation. 1902. XIX, S. 413—415. [1006

—, — Claretie, J., D. Architekt d. Comédie Française [Louis]. — Deutsche Rev. 1902. XXVII, 4, S. 174—179. [1007

—, — L'ancienne Comédie Française à l'Odéon. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. II, S. 150—151. [1008

—, — Delbost, R., Le répertoire à la Comédie Française. Lettre à M. J. Claretie. — Rev. bleue. 1903. 4. Ser. XX, S. 734—736. [1009

—, — Documents inédits sur la Comédie Française conservés aux Archives Nationales. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. III/IV, S. 169—179. [1010

—, — Enquête sur la Comédie Française: Opinions de M.M. Alfred Bruneau, Henry Bérenger, Emile Bergerat, Louis Bertrand. . . . — Rev. Naturiste. 1901. 1. X. [1011

—, — Funck-Brentano, F., Requête de la Comédie Française contre la Comédie Italienne (1683). — Nouvelle Rev. Rétrospective. 1902. XIX, S. 186—190. [1012

—, — Joannidès, A., La Comédie Française de 1680—1900. Dictionnaire. — Siehe Nr. 89. [1013

—, —: — La Comédie Française (1901, 1902). Paris, Plon-Nourrit. 1902, 1903. 8⁰. IX, 175 S. VI, 137 S. à 7 Fr. 50. [1014

—, — Josz, V., Watteau des Porcherons à la Comédie Française. — Mercure de France. 1902. XLIII, S. 609—635. [1015

—, — Journal d'Édouard Thierry administrateur général de la Comédie Française. 1863. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. II, S. 121—147. 1903. V, S. 47—83. [1016

—, — Martin, H., Essai sur une nouvelle orchestre précédé de quelques observations sur l'emplacement qu'il conviendroit de donner à la salle de la Comédie Françoise. — Bull. de la Soc. d'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 76—80. [1017
[Eine Art unsichtbaren Orchesters. Vorschlag vom J. 1779.]

—, — L'Organisation sociale de la Comédie [Française]. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 696—705, 760—764. [1018

—, — Pougin, A., La Comédie-Française et la Révolution. (Scènes, Récits et Notices.) Paris, Gaultier, Magnier et Cie. 1902. 8⁰. 339 S. 4 Fr. [1919
[Bespr.: J. Ludassy, Neue Freie Presse. 1902. 2. X. — S. a. Nr. 1264.]

—, —: — Un Théâtre révolutionaire en 1791. — Bull. de la Soc. de l'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 3—30. [1020

—, — Quet, E., Le comité de lecture à la Comédie Française. — Rev. d'art dramatique. 1901. XVI, S. 706—709. [1021

—, — Schirmacher, K., D. Comédie Française. — Westermanns Monatshefte. 1903. XCIII, S. 725—732. [1022

—, — Schmidt, K. E., Der Krach in d. Comédie Française. — Die Zeit. 1901. XXIX, Nr. 378. [1023

Pavia: Bustico, G., I teatri musicali di Pavia. I. Il teatro Fraschini (1773—1900). — Bollettino della Società Pavese di Storia Patria. 1903. III, Nr. 1—4. [1024

Persien: Sacerdote, G., Persische Passionsspiele. — Die Zeit. 1903. XXXV, S. 23—24. [1025

Petersburg: Ežegodnik Imperatorskich teatrov. [Jahrbuch der kaiserlichen Theater.] St. Petersburg, Druckerei der kaiserl. Theater. 1901—3. 4⁰. [1026

Piemont: Neri, F., Le Abbazie degli Stolti i Piemonte nei secoli XV e XVI. — Giornale storico della letteratura Italiana. 1902. XL, S. 1—34. [1027

Pilsen: Čipera, J., Nové divadlo král. města Plzně ... [Das neue Theater der kgl.

Stadt Pilsen. Zur Feier d. Eröffnung am 27. Okt. 1902.] Pilsen, Port. 1902. 4°. 35 S. m. 30 Taf. [1028

— Das neue Stadttheater in Pilsen (erbaut v. A. Balšánek. — Illustr. Ztg. 1903. CXXI, S. 359. [1029

— Schiebl, J., České divadlo v Plzni. S.-A. aus „Plzeňský Obzor". [D. tschech. Theater in Pilsen.] Pilsen, Císař. 1902. 8°. 47 S. [1030

Pisa: Segrè, A., Il teatro publico di Pisa nel seicento e nel settecento. Pisa, Mariotti. 1902. 8°. 47 S. [1031

Poitou: Clouzot, H., L'ancien théâtre en Poitou. Histoire, bibliographie, pièces justificatives, fascimile de signatures et d'affiches. Niort, Clouzot. 1901. 8°. XV, 398 S. 7.50 Fr. [1032

Polen: Brückner, A., Z dziejów dawnego teatru polskiego. [Aus der Geschichte d. alten polnischen Theaters.] — Pamiętnik literacki. 1903. I, S. 534—556. [1033

— Flach, J., Drama u. Theater in Polen. — Bühne u. Welt. 1901. III, 2, S. 665—672. [1034

— Gargas, Z., Teatry chlopskie w Galicyi. (Die Bauerntheater in Galizien.) Lemberg, Verlagsgesellsch. 1903. 8°. 132 S. 1.20 Kr. [1035

— Hoesick, F., Z papierów po Elsnerze 1769—1854. Przyczynki do historyi teatru i muzyki w Polsce. [Aus d. hinterlassenen Papieren Elsners (1769—1854). Beiträge zur Gesch. des Theaters. und der Musik in Polen.] Warschau, F. Hoesick. 1901. 8°. 107 S. 60 Kop. [1036

— Lorentowicz, J., Le théâtre en Pologne. — L'Art dramatique en 1901. S. 315—319. [1037

— Windakiewicz, S., Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej. [Das geistliche Drama Polens im Mittelalter.] — Rozprawy Akademii umiejętności. Wyd. Filolog. 1902. XXXIV, S. 340—356. [1038
[Auszug im Anzeiger der Akad. der Wissensch. in Krakau. Philosoph.-hist. Klasse. 1901. S. 62—64.]

—, — Teatr ludowy w dawnej Polsce. (Das Volkstheater im alten Polen.) — Rozprawy Akademii umiejętności. — Wyd. Filolog. 1903. XXXVI, S. 1—231. [1039
[Auszug im Anzeiger der Akad. der Wissenschaften in Krakau. Philosoph.-hist. Klasse. 1901. S. 157—163.]

Pommern: Wehrmann, M., Zur Geschichte d. Schauspiels in Pommern. — Monatsbl. hrsg. v. d. Ges. f. Pommersche Gesch. 1902. XVI, S. 171—173. [1040

Pompei: Kelsey, Fr. W., The stage entrances of the small Theatre of Pompei. — American Journal of Archaeology. 1902. 2. Ser. VI, S. 387—397. [1041

Portugal: Branco, J. de Fr. (D. Theater in) Portugal. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 416–431. [1042

— Ey, L., Gil Vicente u. das portugiesische Theater. — Die Kultur (Köln). 1902. I, S. 380—385. [1043

Prag: Adler, Fr., Krit. Jahresbericht 1900/1. Prag. Schauspiel. R. Batka, Oper. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 220—225—229. [1044

— Fürst, R., Drei Theaterprologe a. d. 18. Jahrh. (Prag). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 92–100. [1045

— Legband, P., Ein Prager Theaterjubiläum. — Berliner Tagebl. 1903. Nr. 201. [1046
[Z. 120 jähr. Bestande d. Deutschen Landestheaters in Prag.]

— Podlaha, A., Ein deutsches Theaterspiel aus dem J. 1662. (Aus: „Sitzungsber. d. böhm. Gesellsch. d. Wiss.") Prag, F. Řivnáč. in Komm. 1901. G. 8°. 23 S. 36 Pf. [1047

— Škarda, V., Ke stavbě druhého českého divadla v Praze. [Zum Bau eines zweiten čech. Theaters.]–Česká Revue. 1902. VI, S. 7224-7230. [1048

— Šubert, Fr. A., Před dvaceti lety. [Vor zwanzig Jahren.] — Nová Česká Revue. 1903. I, S. 97–106. [1049
[Über die Wirksamkeit d. čechischen Nationaltheaters. Bericht des Direktors.]

Rennes: Decombe, L., Les comédiens italiens à Rennes au XVIII. siècle. — Bulletins et mémoires de la société archéologique d'Ile et Vilaine. 1901. Nr. 29. [1050

Reutlingen: Siehe: Eßlingen Nr. 673.

Reval: Greiffenhagen, O., Revaler Stadtmusikanten in alter Zeit. — Baltische Monatsschrift. 1903. LV, S. 97-115. [1051

Rheinsberg: Siehe: Deutschland (Olivier — III) Nr. 637.

Riga: Das deutsche Theater in den baltischen Provinzen. — Deutsche Zeitschr. 1901. XIV, S. 296—298. [1052

Rom: I giovani attori della „Casa di Goldoni". — Cronache Teatrali. 1901. II. S. 111—116, 127—130, 201—203. [1053

— Cametti, A., Critiche e satire teatrali romane del settecento. — Rivista Musicale Italiana. 1902. IX, S. 1—35. [1054

— Carletta, I primi fasti dei teatri romani. — Fanfulla della domenica. 1902. XXIII, Nr. 50. [1055
[L'inaugurazione del Teatro Argentina. 13. gennaio 1732.]

— Lalìa-Paternostro, A., A proposito della casa di Goldoni. — Studi drammatici. Napoli Melfi & Joele. 1903. S. 191—207. [1056

— L'inaugurazione della „Casa di Goldoni" al Valle. — Cronache Teatrali. 1900. II, S. 64—71. [1057

— **Lanza, D.**, Attorno alla „Casa di Goldoni“. — Riv. Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 65—72. [1058

— **Marsop, P.**, Novelli und die Casa di Goldoni in Rom. — Neue Freie Presse. 1901. Nr. 13061. [1059

Rußland: **Božerjanov, J. N. i. N. N. Karpov**, Illjustrirovannaja Istorija russkago teatra XIX věka. [Illustr. Geschichte des russ. Theaters im 19. Jahrh.] Petersburg, Typ Tyrin. Geranman. [1903.] 4⁰. in 8 Liefg. 2 Bde. compl. 12 Rub. [1060

— **Burdin, F.**, Materialij dlja Istorii russkago teatra. [Materialien zur Geschichte des russ. Theaters. 1843—1893.] — Westnik Jewropy. 1901. Oktober. [1061

— **Czapelskyi, W.**, D. ukrainische Drama u. Michael Staryckyi. — Ruthenische Rev. 1903. I, S. 385—387. [1062

— **Findeisen, N.**, Die Oper in Rußland. — Zeitschr. der Internat. Musik-Gesellsch. 1900. I, S. 367—395. [1063

— **Jarzev, A. A.**, Osnovanie i osnovatel russkago teatra. (F. G. Wolkov.) [Die Begründung u. d. Begründer d. russischen Theaters.] Moskau. 1900. 8⁰. 128 S. 50 k. [1064

— **Long, R. E. C.**, People's Theatres in Russia. — The Nineteenth Century. 1902. LII, S. 775—789. [1065

— **Kisewetter, A.**, Pervyj obščedostupnyj teater w Rossii. (Das erste gemeinzugängliche Theater in Rußland.) Petersburg, Sytin. 1901. [1066

— **Musso, F.**, Il teatro russo contemporaneo. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. II, S. 118—123. [1067

— **Šljapkin, J.**, K istorii russkago teatra pri carě Alekseе Michajlovičе. [Z. Geschichte d. russ. Theaters unt. Kaiser A. M.] — Žurnal Ministerstva narodnago Prosvěščenija. 1903. CCCXLVI, S. 210—211. [1068

— **Wohlbrück, O.**, Russische Schauspielkunst. — Der Tag. 1902. Nr. 303. [1069

Sachsen: **Holzdorf, Alb. v.**, Das sächsische Volkstheater. — Saxonia. 1903. I, S. 3—8. [1070

Samarkand: **Dukmeyer, C. C.**, Ein Ramasan in Samarkand [Theater]. — Allgem. Zeitg., Beilage. 1902. Nr. 4. [1071

Saragossa: **Aguilar, P. de**, El teatro en Zaragoza. — Revista de Aragon. 1903. Mai. [1072

Sassuolo: **Cionini, N.**, Teatro e Arti in Sassuolo. Modena, Forghieri, Pellequi & Co. 1902. 8⁰. 445 S. 4 l. [1073

Savoyen: **Cordero di Pamparato, G.**, Alcune rappresentazioni sacre negli antichi stati sabaudi. — Bollettino storico-bibliografico subalpino. 1901. V, Nr. 5. [1074

Schaffhausen: Schwärz, G., Die Vorbereitungen zur Aufführung des Festdramas in Schaffhausen. — Die Schweiz. 1901. V, Nr. 7. [1075

Schlesien: Jantzen, H., E. altschlesisches Osterspiel. — Bunte Bilder a. d. Schlesierlande. 1903. S. 441—46. [1076
[Aus Hoffmann v. Fallersleben, Fundgruben.]

— Schlesinger, M., Schlesisches Theater. — Deutsche Zeitschrift. 1901. XIV, S. 740—743. [1077

Schweden: Niemann, W., Die schwedische Tonkunst, ihre Vergangenheit u. Gegenwart. — Sammelbände d. Internat. Musikgesellschaft. 1903. V, S. 91—118. [1078
[Auch über d. ältere schwed. Theater.]

Schwerin: Schmidt, Alb., D. Großherzogl. Hoftheater zu Schwerin. — Bühne und Welt. 1903. V, S. 625—651. [1079

Schwetzingen: Maier, A. F., Ein Schwetzinger Schäferspiel v. Jahre 1560. — Mannheimer Geschichtsblätter. 1903. IV, S. 195—200. [1080

— Siehe: Deutschland (Olivier) Nr. 637.

Selzach: Francke, K., Das Selzacher Passionsspiel. — Allgem. Zeitung. Beilage. 1901. Nr. 226. [1081

— Moser, Fr., Die Selzacher Passionsspiele. 1901. (1. Passionsspiele in der Schweiz. Ein literarhistorischer Excurs. — 2. Die Selzacher Passionsspiele.) Biel, E. Andres. 1901. Fol. 4 S. m. 4 Abb. [1082

Moureau, H., La Passion à Selzach. (Suisse) en 1901. (Extr. de la Revue de Lille.) Paris, Sueur-Charrucy. 1902. 8°. 8 S. [1083

Spanien: Bances, C. F. A., Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos: historia scénica Griega, Romana y Castellana: preceptos de la comedia Española, sacados de las Artes poétigas de Horacio y Aristóteles y de el uso y costumbre de nuestros poetas y theatros y ajustados y reformados conforme la mente de el Doctor Angélico y Santos Padres. — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. V, S. 155—160, 246—250, 485—490, 645—653, 735—742, 808—812. VI, S. 73—81. [1084
[Nach dem Mscr. in d. Nationalbibliothek Madrid veröffentlicht.]

— Bonilla y San Martin, Ad., Das Theater i. Spanien. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 431—442. [1085

— Bustillo, E., Campañas teatrales (crónica dramática). Madrid. 1901. 8°. 306 S. 3 y 3.50. [1086

— Cotarelo y Mori, E., Juan del Encina y los orígenes del teatro español Madrid, Imp. de la „Revista Española" 1901. 8°. 83 S. 1 y 1.50. [1087

— — Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo. Madrid, Imp. de la „Revista Española". 1901. 8°. 115 S. [1088

—, — Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo. (Estudios sobre la Historia del Arte Escénico en España III.) Madrid, Murillo. 1902. 8⁰. 856 S. 6 y 6.50. pes. [1089

— **Levy, C.**, Il fondatore del teatro Spagnuolo. (Lope de Rueda.) — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I. 1, S. 121—128. [1090

— **Lyon, H.**, Moeurs théâtrales en Espagne au XVIIe siècle. Le „Mentidero" des comédiens à Madrid. — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 58—64. [1091

— **Morato, J.**, Revista teatral. — Calendari Catalá pera l'any 1902. coleccionat y publicat per Joan Bta. Batlle. Barcelona, J. Bta. Batlle. 1902. [1092

— **Morel-Fatio, A.**, Les défenseurs de la comedia. 1. Tirso de Molina. 2. Ricardo de Turia. — Annales de la faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin Hispanique. 1902. IV, S. 30—62. [1093

— **Pedrell, F.**, La Musique indigène dans le thèâtre espagnol du XVIIe siècle. — Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft. 1903. V, S. 46—90. [1094

— **Pérez, P. C.**, Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Madrid, Imp. de la Revista Española 1901. 8⁰. 418 S. [1095

— **Rodríguez-Solés, E.**, Guía artística reseña histórica del teatro y la declamación y nociones de poesía y litaratura dramática. Madrid, Alvarez 1903. 8⁰. VIII, 359 S. 4 y 4,50. [1096

— Wandertruppen, siehe: Paris (Grécourt) Nr. 973.

Stockholm: **Ruhe, A.**, Från Stockholms Teatrar. — Ord och Bild 1902. XI, S. 607—611. [1097

Straßburg: Das elsässische Theater zu Straßburg i. E. Mit 30 Abb. in Photographie. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 1901. 8⁰. 64 S. 1 M. [1098

— **Geiger, A.**, D. künstlerische Bedeutung des „Elsässischen Theaters". — Südwestdeutsche Rundschau. 1901. I, S. 270—274. [1099

— **Lindner, M.**, D. deutsche Theater in Straßburg i. E. — Südwestdeutsche Rundschau. 1901. I, S. 150—153. [1100

— Siehe auch Nr. 649—52.

Stratford-on-Avon: **Ward, S.**, The Shakespeare Festival at Stratford-on-Avon. — Playgoer. 1902. April. [1101

— The Shakespeare festival at Stratford-on-Avon with original sketches by F. Taylor. — The Artist. 1902. N. S. I, S. 125—128. [1102

Stuttgart: **Krauß, R.**, Das Hoftheater Herzog Karls v. Württemberg. — Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 669—680. [1103

—, — Lusthaus u. Opernhaus i. Zeitalter Herzog Karls. — Schwäbische Kronik. 1903. Nr. 26. [1104

—, — Aufführungen Lessingischer Dramen unter Herzog Karl. Schwäbische Kronik. 1903. Nr. 41. [1105

—, — Wann sind Schillers Räuber zum erstenmal in Stuttgart gegeben worden? — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 546, 548. 1903. Nr. 481. [1106

—, — Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor. — Württembergische Vierteljahrshefte. 1901. X, S. 252—279. [1107

—, — Die Stuttgarter Erstaufführung der Maria Stuart. — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 139. [1108

—, — Zur Geschichte d. Stuttgarter Hoftheaters unter Friedrich. — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 89, 100. [1109

—, — Stuttgarter Bühnendichter unter König Friedrich. — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 474. [1110

—, — Goethe auf dem Stuttgarter Hoftheater unter Herzog Karl und König Friedrich. — Goethe-Jahrbuch. 1903. XXIV, S. 231—33. [1111

—, — Zur Stuttgarter Theatergeschichte. Bemerkenswert Erstaufführungen z. Anfang des 19. Jahrh. — Neues Tageblatt (Stuttgart). 1901. Nr. 125. [1112

—, — Die Stuttgarter Erstaufführungen von Uhlands „Ernst Herzog von Schwaben". — Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 2, S. 374—77. [1113

—, — Iffland u. d. Stuttgarter Hoftheater. — Frankfurter Ztg. 1902. Nr. 328. [1114

—, — Krit. Jahresber. Stuttgart 1900—1901. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 230—237. [1115

— Muralt, A. v., Zur Geschichte der Stuttgarter Oper. — Berliner Börsen-Courier. 1903. Nr. 289. [1116

— G. Str., Theatererinnerungsrückblicke anläßlich d. Stuttgarter Hoftheaterbrandes. — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 30. [1117

— Löffler, v., Erinnerungen an d. Stuttgarter Hoftheater. — Schwäbische Kronik. 1902. Nr. 54, 58. [1118

— Krauß, R., Der Brand des Stuttgarter Hoftheaters 1802. — Schwäbische Kronik. 1903. Nr. 427. [1119

— Bach, M., Der erste Stuttgarter Theaterbau. — Neues Tagblatt. 1902. Nr. 67, 68, 105. [1120

— Krauß, R., Stuttgarter Theaterbauten unter Herzog Karl. — Schwäbische Kronik. 1903. Nr. 63. [1121

— G-n., Das Kgl. Interimstheater in Stuttgart. — Frankf. Ztg. 1902. Nr. 282. [1122

Syrakus: Drerup, E., Das griechische Theater in Syrakus. — Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäolog. Instituts. Athenische Abteilung. 1902. XXVI, S. 9—32. [1123

Thann i. E.: Faber, C. W., Schulkomödien bei den Mindern Brüdern zu Thann i. E. im letzten Viertel d. 17. Jahrh. — Mitt. d. Ges. f. deutsche Erziehungs- u. Schulgeschichte. 1901. XI, S. 307—314. [1124

Tibet: Knosp, Gaston, Das Theater der Lamas. — Allgemeine Musik-Ztg. 1902. XXIX, S. 769—770. [1125

Triest: Schmidl, C., Cenni biografici su Giovanni Simone Mayr e l'importanza della sua opera „Ginevra di Scozia". Per il centenario del teatro comunale „Guiseppe Verdi" di Trieste. (21. April 1801—1901.) Triest, C. Schmidl. 1901. 8°. 16 S. [1126

— Caprin, G., Il teatro nuovo, XXI. aprile MDCCCI. Triest, Schimpff. 1901. 8°. 48 S. 1 M. [1127

Troppau: Baumann, E., Über eine geistliche Theateraufführung in Troppau i. Jahre 1688. — Mitt. d. Franz Josef Museums f. Kunst u. Gewerbe, Troppau. 1899/1900. II. Nr. 2/3. [1128

— Knaflitsch, Einiges über die schauspielernde Thätigkeit der Troppauer Ordensleute. — Zs. d. deutschen Vereines f. d. Gesch. Mährens. 1902. VI. [1129

Troyes: Morin, L., Le Théâtre à Troyes au XVII. et XVIII. siècles (Extr. du Bulletin historique et philologique). Paris, Imprimerie Nationale. 1901. Gr. 8°. 31 S. [1130

Türkei: Thalasso, Ad., Le théâtre turc contemporain. — Revue encyclopédique Larousse. 1901. IX, S. 1038—44. [1131

— Reich, H., Karagöz: Mimus Kap. II, 7. — Siehe Allgem. (Nr. 21.)

Ulm: Schön, Th., Geschichte des Theaters in Ulm. — Diöcesanarchiv von Schwaben. 1899. XVII., 1900. XVIII., 1902. XX. [1132

Venedig: Forti, D., I drammi pastorali del 1600 e le rappresentazioni a Venezia prima del Teatro. — L'Ateneo Veneto. 1903. XXVI, 1, S. 25—40. [1133

— Molmenti, P., Le origini della commedia in Venezia. — Gazzetta musicale. 1901. Nr. 4. [1134

—, — Il teatro drammatico musicale nella vecchia Venezia. — Fanfulla della domenica. 1903. XXV, No. 28, 36, 37. [1135

—, — Gli attori e gli spettatori nei vecchi teatri veneziani. — Fanfulla della domenica. 1903. XXV, No. 40. [1136

— Solerti, A., Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605, per la prima volta descritte. — Rivista Musicale Italiana. 1901. IX, S. 503—558. [1137

Versailles: Fromageot, P., L'Opéra à Versailles en 1776 pour les fêtes du mariage de Marie-Antoinette (Extr. de la Revue „Versailles illustré" No. 70, 71) Versailles, Aubert. 1902. 4°. 34 S. [1138

Voghera: Maragliano, A., I teatri di Voghera; cronistoria. Casteggio, tip. Cerri. 1901. 8°. VII, 385 S. 4 l. [1139

Wakefield: Peacock, M. H., The Wakefield Mysteries. — Anglia. 1901. XXIV. S. 509 — 524. [1140

Wallis: Platzhoff-Lejeune, E., Walliser Volksschauspiele. — Züricher Post. 1902. Nr. 133. [1141

Warschau: Lambro, List z Warszawy. Teatr ludowy. [Warschauer Volkstheater.] — Krytyka (Lemberg). 1901. III, 1, S. 120—124. [1142

Weimar: Goethe, Weimarscher neudekorierter Theatersaal, Eröffnung des Weimarischen Theaters. — Werke. Weimarer Ausgabe. 1901. Bd. 40. S. 1—105. [1143

— Kalbeck, M., Aus Goethes Theaterarchiv. — Neues Wiener Tagblatt. 1901. Nr. 234. [1144

— Bamberg, E. v., Die erste Aufführung der „Maria Stuart". — Nord u. Süd. 1902. CIII, S. 193—214. [1145

— Gerstenberg, H., Aus Weimars nachklassischer Zeit. Hamburg, Otto Meißner. 1901. 8°. III, 62 S. 2 M. [1146

— Prod'homme, J. G., La Première de Lohengrin (Weimar 28. August 1850). — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 199 - 218. [1147

— Francke, O., Krit. Jahresbericht. Weimar 1900—1901. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 237—245. [1148

— Schroeter, F. W., Weimar und sein Theater. Zeitgemäße Betrachtungen eines Kunstfreundes. Weimar, H. Große. 1900. [1901.] 8°. III, 143 S. 1 M. [1149

— Widmann, W., Zur Hundertjahrfeier d. Uraufführung von Schillers „Braut von Messina" (Weimar 19. III. 1803). — Deutsche Bühnengenossenschaft. 1903. XXXII, S. 105—906. [1150

Wernigerode: Jacobs, E., Wernigeroder Theaterzettel. — Zeitschr. des Harzvereins f. Geschichte und Altertumskunde (Quedlinburg). 1902. XXXIV, Nr. 1. [1151

Wien: Bahr, H., Rezensionen. Wiener Theater 1901—1903. Berlin, S. Fischer. 1903. 8°. VIII, 479 S. 5 M. [1152

— Bossert, A., Le théâtre de la Hofburg de Vienne. — Revue bleue. 1903. 4. Serie, XX, S. 785—788. [1153

— Krit. Bemerkungen Bauernfelds. [Über Wiener Theateraufführungen 1828, 1829.] Mit Anmerkungen mitgeteilt v. K. Glossy. — Jahrbuch d. Grillparzer Gesellschaft. 1903. XIII, S. 277—337. [1154

— Deutsch-German, A., Wiener Portraits [von Schauspielern]. Wien, C. W. Stern. 1903. Gr. 8°. 187 S. 2.50 M. [1155

[Josef Kainz S. 5-12. — Helene Odilon S. 44—50. — A. Girardi S. 86—97. — Hansi Niese S. 94—105. — Josef Lewinsky S. 106—114. — Pepi Glöckner S. 131—137. — Karl Blasel S. 180—186].

— [Dörmann, F.,] Burgtheater-Première. Nach den Briefen einer kleinen Berlinerin. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1902. XVI, S. 33—44. [1156

— Fischer, R., Shakespeare und das Burgtheater. Eine Repertoirestudie. — Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1901. XXXVII, S. 123—164. [1157

— Freytag, G., Heinrich Laube über das Burgtheater. (Grenzboten 1869.) — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848—1894. Leipzig, S. Hirzel. 1901. I, S. 319—329. [1158

— Gabrielli, A., Il Burgtheater. — Scritti letterari. Città di Castello, S. Lapi. 1901. [1159

— Glossy, K., Aus der guten alten Theaterzeit. — Neues Wiener Tagbl. 1901. Nr. 15, 16. (15., 16. I.) [1160

[Zur Geschichte der Karl Marinellischen Bühne.]

— Gugitz, G., Die Anfänge d. Parodie auf der Wiener Volksbühne. — Deutsches Volksblatt (Wien). 1903. Nr. 5168. [1161

— Heuberger, R., Im Foyer. Gesammelte Essays üb. das Opernrepertoire der Gegenwart. [ca. 1890—1900.] Leipzig, H. Seemann Nachf. 1901. 8°. VIII, 303 S. 2.80 M. [1162

— Hofmann, E., Das Hetzamphitheater unter den Weißgärbern. — Deutsche Zeitung (Wien). 1902. Nr. 10926. (3. VI). [1163

— Kars, R., Wiener Sommertheater von ehemals. — Wiener Abendpost. 1901. Nr. 182. [1164

— Komorzynski, E. v., Vom Wiedener Freihaustheater. — Wiener Abendpost. 1901. Nr. 82. [1165

— Mayer, F. A., Das Theater an der Wien. — Neue Freie Presse. 1901. Nr. 12967. [1166

—, — Krit. Jahresbericht. Wien. Publikum und Kritik. — E. Horner, Schauspiel. — M. Graf, Oper. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 245—261—305—315. [1167

— Minor, J., Die „Geschwister" und „die Laune d. Verliebten" auf d. Wiener Hofburgtheater. Eine statist. Übersicht [u. R. v. Payer, die „Geschwister" u. die Wiener u. Grazer Censur]. — Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 1903. XVII, S. 38—39. [1168

— Müller, H., Die Verstaatlichung d. Theater. Eine

Studie f. d. allgem. Publikum. M. e. Anhang: Das Wiener Parktheater. (Ein Traumbild.) Wien, Huber & Lahme. 1903. Schmal Fol. 11 S. 40 Pf. [1169

— Muth R., Zur Würdigung Friedrich Hebbels nebst allerlei Exkursen über Wiener Theater u. Epigonen. — D. Kultur (Wien). 1902. III, S. 577—589. [1170

— Salten, F., Hofburgtheater u. Volksbildung. — Die Zeit. 1902. XXXII, S. 59—60. [1171

— Sauer, A., Zur Geschichte des Burgtheaters. Aus Josef Schreyvogels Papieren. — Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich u. Deutschland. Wien, C. Fromme 1903. S. 81—101. [1172

— Schier, B., D. Wiener Theater im Jahre 1901. — Wiener Almanach. 1902. S. 257—284. [1173

— Schlossar, A., Gottfried Ziegelhausers Taschenbuch. — Neues Wiener Tageblatt. 1901. Nr. 212. [1174

— Schöne, H., Das Burgtheater vor zwanzig Jahren. — Deutsche Rundschau. 1902. CXII, S. 58—82. [1175

— Specht, R., Hebbel u. das Burgtheater. Mit ungedruckten Briefen. — D. Zeit. 1903. Nr. 172. Beilage. [1176

— Teuber, O. u. Weilen, A. v., Geschichte d. Hofburgtheaters. (D. Theater Wiens. II. Band. 2. Hälfte.) Wien, Ges. f. vervielfältigende Kunst 1901—3. 2 Teile. 1. Teil in 8 Heften. 202 S. m. Abb. u. 6 Taf. 48 M. 2. Teil. Heft 1, 2 (S. 1—48) à 6 M. [1177

— F. z., Das Theater im Schönbrunner Schloß. — Wiener Abendpost. 1902. 9. VIII. [1178

— Schönbrunner Theater im 18. Jahrhundert. — D. Fremdenbl. (Wien). 1902. Nr. 23. IV. [1179

— Das Theater an der Wien. Zur Hundertjahrfeier seines Bestehens. — Neuer Theateralmanach. 1902. XIII, S. 59—65. [1180

— Das Theater im Freihause. — Deutsche Zeitung (Wien). 1901. Nr. 10446. [1181

— Weilen, A. v., Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatral. Charakters u. Oratorien. (Schriften des österr. Vereins für Bibliothekswesen.) Wien, A. Hölder. 1901. Gr. 8⁰. 140 S. 2 M. [1182

—, — Fiesco-Aufführungen im alten Burgtheater. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14109. (6. XII.) [1183

—, — Die Kritik d. Schauspiels in der Wiener Zeitung. — Jubiläums Festnummer der Wiener Ztg. 1903. S. 37—46. [1184

— Wilbrandt, A., Burgtheater-Erinnerungen. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13769 (25. XII.). 1903. Nr. 13785, 13806, 13833, 13854, 13861. (11. I., 1. II., 1., 22., 29. III.) [1185

— Zeidler, J., Das Wiener Schauspiel im Mittelalter. [Aus: Geschichte der Stadt Wien.] Wien, Holzhausen. 1903. Gr. Fol. 38 S. u. 3 Taf. 13.60 M. [1186

— Acher, M., Eine ostjüdische Bühne in Wien. — Ost und West. 1902. II. S. 235—240. [1187

Wiesbaden: Dorn, O., Das Wiesbadener Theaterorchester und seine Dirigenten. — Die Musik. 1903. II, 4, S. 179—185. [1188

— Pagenstecher, K., Die Wiesbadener Festspiele 1903. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 767—771. [1189

— Wiesbaden. Festspiele 1902 v. 11.—19. V. Wiesbaden, Moritz & Münzel. 1902. Quer gr. 8°. 59 S. m. 14 Taf. 1.60 M. [1190

Wisby: Cuno, H., Festspiele in den Ruinen von Wisby. — Die Woche. 1901. III, S. 1325—1327. [1191

Wolfenbüttel: Leith, A. A., Wolfenbüttel and its players. — Baconiana. 1903. I, S. 94—104. [1192

— Zimmermann, P., Englische Komödianten am Hofe zu Wolfenbüttel. — Braunschweigische Anzeigen. 1902. Nr. 117, 118, 121, 122. [1193

—, — Englische Komödianten am Hofe zu Wolfenbüttel. — Braunschweigisches Magazin. 1902. S. 37—45, 53—57. [1194

—, — Englische Komödianten in Wolfenbüttel. — Germanistische Abhandlungen, Hermann Paul dargebracht. Straßburg, Trübner. 1902. S. 215—224. [1195

Wolgast: Meyer, C. F., Englische Komödianten am Hofe des Herzogs Philipp Julius von Pommern-Wolgast. — Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 1902. XXXVIII, S. 196—211. [1196
[Dazu M. Wehrmann: Monatsbl. d. Ges. f. Pomm. Gesch. 1902. XVI, S. 171—173.]

Württemberg: Beck, P., Nachtrag zum Kloster-Schuldrama in Schwaben. — Diözesanarchiv von Schwaben. 1901. XVIII, Nr. 8. [1197

Zittau: Hagen-Müller, H., E. Skizze d. Zittauer Theatergeschichte. Festschr. z. Jubiläum d. 100jähr. Bestehens des Schauspielhauses. Zittau. 1902. [1198

Zürich: Weisstein, G., Briefe an Franz Abt, ehemaligen Kapellmeister in Zürich [von Lortzing, H. v. Bülow; (Zur Geschichte d. Zürich. Theaters)]. — Züricher Post. 1903. Nr. 185. (9. VIII.) [1199

Biographisches.*)

Abbt: Beeck, O., Carl Friedrich Abbt, ein fahrender Schauspieler im 18. Jahrh. — Niedersachsen (Bremen). 1903. XI, Nr. 7. [1200

Anderson: Anderson, J. R., An Actor's Life. Intro. by W. E. Adams. London, W. Scott. 1902. 8°. 382 S. 5 sh. [1201

Andò: Antona-Traversi, G., Flavio Andò. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2, S. 230—243. [1202

Andreini: Picot, E., Gli ultimi anni di Giovanni Battista Andreini in Francia. — Rassegna bibliografica della letteratura italiana. 1901. IX, S. 61—67. [1203

Antoine: Eine Rede Antoines. Mitget. v. W. Holzamer. — D. Theater. 1903. I, S. 21—23. [1204

— Corradini, E., L'attore Antoine. — Emporium. 1902. XVI, S. 420—428. [1205

Arnsburg: Aus den Memoiren des Hofschauspielers Ludwig Arnsburg. — Wiener Abendpost. 1902. Nr. 73, 77, 83. [1206

Assing: Franzos, K. E., Briefe von Ludmilla Assing. — Vossische Ztg. 1902. Nr. 135, 139, 151. [1207

Asztalos: Asztalos, E. v., Aus meinem Künstlerleben als Primadonna in Deutschland, Österreich und Italien. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei. 1901. 8°. 272 S. 3.50 M. [1208

Baptiste: Contenson de, Les Anselme dits Baptiste au théâtre et à l'Armée. — Le Carnet Historique et Littéraire. 1902. XIV, S. 89—105. [1209

Barlacchi: Salza, A., Domenico Barlacchi Araldo, attore e scapigliato Fiorentino del secolo XVI. — Rassegna bibliografica della letteratura Italiana. 1901. IX, S. 27—33. [1210

Barnay: Barnay, L., Erinnerungen. 2 Bde. Berlin, Fleischel & Co. 1903. 8°. VII, 345 u. VIII, 378 S. mit 9 Taf. 10 M. [1211

[Rez.: J. Minor, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Sp. 1591—95. — S. Mehring, Nation. 1904. XXI, Nr. 38. — H Stümcke, Bühne u. Welt, VI, 1, S. 585—88. — A. Gerstmann, Frankfurt. Ztg. 1904. Nr. 89 (29. IV.). — H. Wittmann, Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14108 (5. XII.). — A. Klaar, Voss. Ztg. 1904. Nr. 143 (25. III.). G. Zieler, Allg. Ztg. 1903. Nr. 21.]

Barsesco: Paquier, H., Une tragédienne Roumaine. Agathe Barsesco. — Carnet Historique et Littéraire. 1903. XVI, S. 107—110. [1212

*) Sammelbücher und Aufsätze über einzelne Gruppen von Künstlern siehe: Amerika, München, Paris, Wien.

Bassermann: Jacobsohn, H., Von zwei Berliner Schauspielern. I. Adalbert Matkowsky, II. Albert Bassermann. — Die Zeit. 1902. XXXIII, S. 92—93, 105—106. [1213

Baumeister: Gregori, F., Bernhard Baumeister. (50 Jahre Burgtheater.) (Mod. Essays zur Kunst und Literatur 18.) Berlin, Gose & Telzlaff. 1902. Gr. 8°. 44 S. 50 Pf. [1214
[Fr. Düsel, Westerm. Monatshefte. 1903. S. 714.]

— Loewe, M., Festgrüße an Bernh. Baumeister v. Goethe, Schiller, Lessing, ... Scheffel. Wien, Eisenstein & Co. 1902. 8°. 16 S. 80 Pf. [1215

— Schlenther, P., B. Baumeister. 50 Jahre Burgtheater 1852—1902. Eine Statistik. Wien, Konegen. 1902. Gr. 4°. 32 S. m. 5 Taf. 2 M. [1216

— H. Bahr, Österr. Volksztg. 1902. Nr. 122. — J. J. David, Neues Wien. Journal. Nr. 3065. — H. Glücksmann, Neue Ztg. Nr. 40. — F. Gregori, Neuer Theateralmanach. XIV, S. 57—60. — L. Hevesi, Fremden-Blatt (Wien). Nr. 124. — L. Horowitz-Barnay, Deutsche Revue. 1901. XXVI, 1; S. 315—321. — Leitich, Deutsche Ztg. (Wien). Nr. 109. — R. Lothar, D. Nation. XIX, S. 506—507. — Wittmann, Neue Fr. Pr. Nr. 13539. [1217

Beck: Holstein, H., Christian Heinrich Beck. — Vossische Ztg. 1903. Nr. 209. [1218

— Legband, P., Heinr. Christian Beck. — Frankfurter Ztg. 1903. Nr. 125. [1219

Beckmann: Isolani, E., Friedrich Beckmann. — Bühne u. Welt. 1903. V, S. 330—33. [1220

— Kars, R., Beckmann-Anekdoten. — Fremden-Blatt (Wien). 1903. Nr. 13. (13. I.) [1221

— Kohut, Ad., Friedrich Beckmann. — Pester Lloyd. 1903. Nr. 7. [1222

Bernhardt: Behrens, C., Sarah Bernhardt. — Ord och Bild. 1902. XI, S. 569—574. [1223

— Fuchs, E., Sarah Bernhardt in der Caricatur. — Bühne und Welt. 1900. III, S. 19—25. [1224

— Gallus, A., Sarah Bernhardt, her artistic life. New-York, Russel. 1901. 4°. II, 217 S. 50 c. [1225

— Heilborn, E., Sarah Bernhardt. — D. Nation. 1902. XX, S. 76—77. [1226

— Hofen, F., Sarah Bernhardt in Deutschland. — Bühne u. Welt. 1902. V, S. 89—93. [1227

— Rossig, A., Sarah Bernhardt. — Weite Welt. 1902. XXII, 1, S. 227—231. [1228

— Symons, A., Sarah Bernhardt — Rostand, Sarah and Coquelin. — Plays, Acting, and Music. London, Duckworth. 1903. S. 27—33—38. [1229

— Truth-Seeker, Sarah Bernhardt and Eleonora Duse. — Italian Review. 1901. Februar. [1230

— Vassault, L. S., Sarah Bernhardt. — Cosmopolitan. 1901. April. [1231

— Zabel, E., Das Sarah Bernhardt-Gastspiel in Berlin. — Zur Modernen Dramaturgie. Oldenburg, Schulze. 1903. III, S. 243—265. [1232

Binet de Marchais: Lhuillier, Th., Une actrice du théâtre de Mme de Pompadour. Mme Binet de Marchais. (Extr. de l'Amateur d'autographes. 15. II.) Paris, Charavay. 1903. 8°. 15 S. [1233

Bouffé: Curzon, H. de, Bouffé et „Michel Perrin" [p. Mélesville et Duveyriev]. — Bull. de la Soc. d'Histoire du Théâtre. 1902. I, S. 79—90. [1234

Brazier: Van Hasselt, Ch., Le vaudevilliste Brazier. — Revue d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 47—48. [1235

Brohan: Andelvand, Phil., Les trois Brohan. — L'Art. 1903. LXII, S. 554—566. [1236
[Schauspielerinnen, Autogramme u. Bilder.]

Brüning: Uhl, F., Ida Brüning und das Wiener Theater. — Nord u. Süd. 1904. CVIII, S. 183—186. [1237

— Wohlbrück, O., Ida Schuselka-Brüning. — Die Zeit (Wien). 1903. XXXVII, S. 92—93. [1238

Buchanan: Oswald, E., Robert Buchanan († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 515—516. [1239

Calvé: Wagh, Emma Calvé. — Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 765—766. [1240

— Wisner, A., Emma Calvé; her artistic life, with numerous autograph pages especially written by Mlle. Calvé. New York. H. Russell. 1902. 8°. 1,50 $. [1241

Cinti-Damoreau: Poradowska, M., Madame Cinti-Damoreau et Joseph Artot. — L'Art (Paris). 1902. LXI, S. 681—692, 1903. LXII, S. 4—10, 91—100, 135—142. [1242
[Artots Bilder der Schauspielerin C—D.]

Clairon: Storoženko, N. M., Artistki-Sopernizi. [Schauspieler-Rivalinnen.] — Is Oblastji Literaturi. [Aus dem Bereich der Literatur.] Moskau, Wassiljew. 1902. S. 97—119. [1243
[Mlle. Clairon u. Mlle. Dumesnil.]

Clairval: Pinson, P., Un grand comédien du XVIII s. J.-B. Guignard dit Clairval. — Bull. de la Soc. hist. et arch. de Corbeil. 1902. S. 104—105. [1244

Claretie: Herzl, Th., Schattenrisse vom Theater [Claretie]. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13594. [1245

Collot: Autographe de Collot d'Herbois. — Bull. de la Soc. d'Histoire du Théâtre. 1902. I, S. 132—134. [1246
[Schauspieler d. 18. Jahrh.]

Conrad: Stein, Ph., Paula Conrad. — Bühne und Welt. 1903. VI, 1, S. 149—154. [1247

Conried: H., Die Ära Conried. — Die Zeit. 1903. Nr. 436. (15. XII.) [1248

— Urban, H. F., Philipp und Conried. — Der Tag. 1902. Nr. 245. [1249

Coquelin: Hofen, F., Constantin Coquelin. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 340–344. [1250

— Holzamer, W., Coquelin-Cyrano. — D. Theater. 1903. I, S. 40—41. [1251

— Kerr, A., Coquelin. — Die Nation. 1901. XIX, Nr. 16. [1252

— Schönhoff, L., Coquelin. Ein Schlußwort. — Der Tag. 1902. Nr. 33. (21. I.) [1253

— Symons, A., Coquelin and Molière. — Plays, Acting and Music. London, 1903. S. 39—43. [1254

— Zabel, E., Coquelin i. Berliner Schauspielhause. — Zur Modernen Dramaturgie. Oldenburg, Schulze. 1903. III, S. 230–242. [1255

Croizette: Sarradin, Ed., Sophie Croizette († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 516–517. [1256

Csernitz: Tyrolt, R., Einer aus der guten alten Zeit. [Ignatz Csernitz, Lokalkomiker 1814—1896.] — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14109. (6. XII.) [1257

Dawson: Woodside, H. J., Dawson as it is. — Canadian Magazine. 1901. Sept. [1258

Davison: Houben, H. H., E- und Bogumil. [Emil Devrient u. Bogumil Davison.] — Vossische Ztg. 1903. Nr. 413. [1259

Déjazet: Henry-Lecomte, L., Verginie Déjazet. L'artiste, la femme d'après ses papiers et sa correspondance. Paris, Tallandier. 1902. 8°. 336 S. 3.50 fr. [1260

[Rez.: W. v. Wurzbach, Allg. Ztg. Beilage. 1902. Nr. 181.]

Delaunay: Lyonnet, H., Louis Delaunay, (Comédien). — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 288–290. [1261

— Souvenirs de Delaunay de la Comédie française. (Recueillis par Le comte Fleury. Préface Jules Claretie.) Paris, Calman Lévy. 8°. XII, 391 S. 3.50 fr. [1262

[Rez.: Allgemeine Zeitung (Beilage). 1902. Nr. 64.]

Denker: Rollett, H., Marie Denker 1847. — Begegnungen. Wien, Stern. 1903. S. 153—157. [1263

Desgarcins: Samosch, L., Louise Desgarcins. — National-Ztg. 1903. Nr. 454. [1264

[Üb. Pougin „La Comedie française et la Revolution.]

Dessoir: Jacobs, M., Rudolf Dessoir. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 65–70. [1265

Devrient Ed.: Bettelheim, A., Zum Säculartag Eduard Devrients. — Allg. Ztg. Beilage. 1901. Nr. 182. [1266

— Devrient, H., Briefwechsel zwischen Gustav Freytag und Eduard Devrient. — Westermanns Monatshefte. 1901/2. XCI, S. 127—139, 199—211, 343—355, 505—514. [1267

— Freytag, G., Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst u. seine Reformschrift. — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848—1894. Leipzig, S. Hirzel. 1901. S. 283—299. [1268

— Hanstein, Ad. v., Eduard Devrient u. Albert Lindner. Nach bisher ungedruckten Briefen. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 71—84. [1269

— Kilian, E., Eduard Devrient. — Berliner Tageblatt. 1901. Nr. 402. [1270

— Weiser, K., Erinnerungen an Eduard Devrient. — Vossische Zeitung. 1901. Nr. 373. [1271

Devrient Emil: Houben, H. H., Briefe Gustav Freytags an Emil Devrient. — Vossische Zeitg. 1901. Nr. 301. [1272

— Gerstmann, A., Emil Devrient. — Frankfurter Zeitg. 1903. Nr. 245. [1273

— Isolani, E., Emil Devrient. — Neuer Theateralmanach. 1903. XIV, S. 67—74. [1274

— Landsberg, H., Emil Devrient. — National-Ztg. 1903. Nr. 447. [1275

— Legband, P., Emil Devrient. — Bühne u. Welt. 1903. VI, 1, S. 19—24. [1276

— Houben, H. H., Emil Devrient. Sein Leben, seine Werke, sein Nachlaß. Ein Gedenkbuch. Frankfurt a./M. Literar. Anstalt. 1903. Gr. 8°. XI, 493 S. mit 11 Tafeln. 9 M. [1277

[Rez.: J. Ludassy, Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14016 (4/IX). — E. Kilian, Allgem. Ztg. Beilage. 1904. Nr. 60. — Meyer, D. L.-Ztg. 1904. Sp. 2842—44. — M. F., Zeit (Wien). Nr. 334 (4/IX)].

— Siehe auch Schröder-Devrient.

Dietrichstein: Schlossar, A., Graf Moritz Dietrichstein als Burgtheaterdirektor zumeist nach ungedruckten Briefen des Grafen Dietrichstein. — Neue Freie Presse. 1901. Nr. 13187. [1278

Dingelstedt: Gottschall, R., Begegnungen mit Franz Dingelstedt. — Reclam's Universum. 1903. XIX, Nr. 43/4. [1279

— Lindau, P., Laube und Dingelstedt als Regisseure. Persönliche Erinnerungen. — Nord und Süd. 1901. XCVIII, S. 60—82. [1280

— Martersteig, M., Regiekünstler [Dingelstedt u. Laube]. — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsblatt. 1901. Nr. 109. [1281

— Schlesinger, S., Zum zwanzigsten Todestage Franz Dingelstedts. — Wiener Tageblatt. 1901. Nr. 132. [1282

Doré: Raché, P., Adele Doré. — Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 1048—1051. [1283

Döring, Th.: L. Geiger, E. Brief Dörings an Ad. Stahr, Voss. Ztg. 1903. Nr. 49. — R. Genée, Bühne und Welt. V, S. 265—270. — O. F. Gensichen, Neuer

Theateralmanach. XIV, S. 61—66. — M. Grube, Berliner Tagebl. 1903. Nr. 13. — H. Houben, Th. Döring in Alt-Pesth, Pester Lloyd. 1903. 8. I. — Fr. Katt, Voss. Ztg. Nr. 13. — E. Isolani, Berl. Lok. Anz. Nr. 7. — P. Legband, Nordd. Allgem. Ztg. Nr. 6. — J. Lewinsky, Berl. Morgenpost Nr. 7. — A. v. Muralt, Berl. Neueste Nachr. Nr. 13. — E. Rosca, Deutsche Warte Nr. 9. — G. Weisstein, National-Ztg. Nr. 14. (9. I.) [1284
[Vgl. Litt. Echo V, Sp. 620 u. ö.]

Dreher: Frank, S., Konrad Dreher. — Illustrierte Zeitung. 1903. CXX, S. 98—99. [1285

Drude: Schneider, Wilh., Max Drude † — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1903. XXXII., S. 178—179 [1286

Duse: Hofmannsthal, H. v., Die Duse im Jahre 1903. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13879. (17. IV.) [1287

— Kerr, A., Compagnia Duse. — Der Tag. 1902. Nr. 193. [1288

— Rasi, L., La giovinezza di Eleonora Duse. — Nuova Antologia. 1901. CLXXVII, S. 21—41. [1289

—, — Die Duse. Übertragen v. M. Gagliardi. Berlin, S. Fischer. 1903. 8°. 235 S. mit 43 Abb. 3 M. [1290
[Rez.: O. Stoeßl, Gegenwart. LXIV, S. 330—32.]

— Symons, A., Duse in some of her Parts. — Plays, Acting and Music. London. Duckworth. 1902. S. 53—63, [1291

— Tadema, L. A., Icarus-vinger tilegnet Eleonore Duse (Ant oversaettelse af Tyra Bentsen). Kristiania, Norske Aktieforlag. 1903. 8°. 177 S. 2 M. [1292

— Truth-Seeker, Sarah Bernhardt and Eleonora Duse. — Italian Review. 1901. Februar. [1293

— Siehe Deutschland (Zabel) Nr. 641.

Emanuel: Lyonnet, H., Giovanni Emanuel (1848—1902). — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 445—447. [1294

— Lalia-Paternostro, A., G. Emanuel. — Studii drammatici. Neapel, Melfi. 1903. S. 237—260. [1295

— Siehe Deutschland (Zabel) Nr. 641.

Engel: Kohut, A., Johann Jakob Engel. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 816—822. [1296

Eysoldt: Becker, M. L., Gertrud Eysoldt. — Bühne und Welt. 1903. V. S. 635—641. [1297

Fiala: Mentzel, E., Madame Fiala. Aus dem Leben einer Schauspielerin des 18. Jahrh. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 1—35. [1298

Fleury: Mémoires de Fleury de la Comédie Française (1789—1822). Avec notices et notes p. Henri d'Alméras. Paris, Soc. parisienne d'édition. Chamuel & Cie. 1903. 8°. 4 fr. [1299

France: Holzamer, W., Louise France. — D. Theater. 1903. I, S. 27—28. [1300

Formes, E.: Siehe Nr. 578.

Fuhr: Fuhr, L., Von Sorgen und Sonne. Erinnerungen aus Kunst und Leben. Bearb. v. H. H. Houben. Berlin, B. Behr. [1903.] 8⁰. VIII, 322 S. mit 5 Bild. 3 M. [1301

[Bespr.: L. Geiger, Bühne und Welt. 1904. VI, 1, S. 287-290.]

Fusil: Souvenirs d'une Actrice. Mémoires de Louise Fusil. 1777—1848. Avec une préface et notes par P. Ginisty. Paris, O. Schmid. 1904. 8⁰. 6 fr. [1302

[P. Ginisty, Die Erlebnisse einer Schauspielerin. — Die Zeit. 1903. Nr. 280 (20/VI).]

Gallina: Gentille, A., Dell'arte di Giacinto Gallina. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 175—186. [1303

— Una lettera di Giacinto Gallina. — Cronache Teatrali. 1901. II, S. 227-228. [1304

Gallmeyer: Aus dem Nachlaß der Gallmeyer (Briefe von Lewinsky, Wilbrand, Lauti, Jauner, Anzengruber). — Illustr. Wiener Extrablatt. 1903. Nr. 101. [1305

— Dahl, H., Josefine Gallmeyer. — Neue Freie Presse 1903. Nr. 14123 (20. XII.) [1306

Garrick*): Cecil, L., Engraved portraits of David Garrick, Actor poet, playwright and Printcollector. — Printseller. 1903. I, S. 369—374. [1307

— Haase, F., David Garrick. — Deutsche Revue. 1903. XXVIII, 3, S. 85—105. [1308

Gauthier: Vellini, C., Comédienne et Carmélite, Mll. Gauthier de la Comédie-Française. 1692—1757. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 371—390, 409—431. [1309

Geistinger: Neue Fr. Presse. 1903. Nr. 14043 (1. X). — Friedmann, Wiener Abendpost. 1903. Nr. 223 (30. IX). — J. Horowitz-Barnay, Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 911—915. — M. Steuer, Die Musik. III, 1, S. 201. — Thomas, Neue Fr. Presse. 1902. Nr. 13712. — H. Y. St., Die Zeit. 1903. Nr. 361 (1. X). [1310

Gemmingen: Bemerkungen eines Mannheimer Theaterkritikers von 1779 [O. v. Gemmingen]. — Mannheimer Geschichtsblätter. 1903. IV, Sp. 47—49. [1311

Genée: Genée, R., Aus der Zeit meiner Wanderjahre. — Nord und Süd. 1902. CII, S. 42—58. [1312

Geßner: Stein, Ph., Teresina Geßner. — Bühne und Welt. 1902. V, S. 185—189. [1313

*) Die Erscheinungen über G's litterar. Tätigkeit in d. litteraturgeschichtl. Fachbibliographieen, vornehmlich i. d. Anglia, Beiblatt.

Giacometti: Bozzola, V., Paolo Giacometti. — Nuova Antologia. 1903. CXC, S. 662—673. [1314

Gilbert: Martin, C. M., The Stage Reminiscences of Mrs. Gilbert. — Scribners Magazine. 1901. März, April. [1315

Got: Curzon, H. de, Edmond Got de la Comédie Française. — Le Théâtre. 1901. Nr. 56. S. 3—4. [1316

— Edmond Got, Souvenirs d'un comédien pendant la commune. — Bull. de la Soc. de l'Histoire du Théâtre. 1902. I, S. 93—130. [1317

— Poë, L., Edmond Got. — Revue d'art dramatique. 1901. XVI, S. 343—345. [1318

— Sarradin, E., Edmond Got († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 518—519. [1319

Götze: Krebs, K., Emil Götze († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 505. [1320

Grammatica: Marinetti, F. T., Irma [Emma] Grammatica. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 308—310, 398. [1321

Granier: Duquesnel, F., Madame Jeanne Granier. — Le Théâtre. 1901. Nr. 72. S. 1—7. [1322

Großmann: Wolter, J., Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. Ein Beitrag zur deutschen Literatur u. Theatergeschichte d. 18. Jahrhunderts. Dissertation. Bonn. 1901. 8°. 83 S. [1323

—, — Gustav Friedrich Wilhelm Großmann. — Hannover. Geschichtsblätter. 1902. V, S. 145—179. [1324

—, Raeder, A., A. v. Knigge u. G. F. W. Großmann als Pionniere d. deutschen Bühnen-Genossenschaft. — Deutsche Bühnen-Genossenschaft. 1902. XXXI, S. 484—86. [1325

Guilbert: Symons, A., Yvette Guilbert. — Plays, Acting and Music. London, Duckworth. 1903. S. 117—122. [1326

Gutzkow: Houben, H. H., Gutzkow-Funde. Beiträge zur Literatur u. Kulturgeschichte d. 19. Jahrh. Berlin, L. Wolff. 1901. 8°. X, 568 S. 10 M. [1327

[S. 84—120: „Dichter und Schauspieler."]

—, — Aus Gutzkows Theatererinnerungen. — Bühne und Welt. 1901. III, S. 179—186, 224—230. [1328

Hading: Grünwald-Zerkowitz, S., Toilettenkünstlerinnen auf d. Bühne. Jane Hading. — Bühne u. Welt. 1902. V, 1, S. 24—27. [1329

— Siehe Nr. 1429.

Hahn: Epstein, E., Neues über G. A. Bürgers Schwabenmädchen. Elise Hahn als Schauspielerin. Acht ungedruckte Briefe von ihr. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 42—63. [1330

—, Giesel, J., Elise Bürger, geb. Hahn am K. Hoftheater in Stuttgart. — Staatsanzeiger f. Württemberg. Beilage. 1902. Nr. 93—95. [1331

Haizinger: Bettelheim-Gabillon, H., Amalie Haizinger-Neumann u. d. Wiener Burgtheater. — Jahrb. d. Grillparzer-Gesellschaft. 1901. XI, S. 223—276. [1332
— Siehe: Paris (Fritz) Nr. 971.

Hasenhuth: F. H., Ein vergessener Komiker. A. Hasenhuth. — Deutsches Volksblatt (Wien). 1903. Nr. 5185. (13. VI.) [1333

Holthaus: Holthaus, Friedr., Bühnenerinnerungen. — Hann. Courier. 1903. Nr. 2423. [1334

Huhn: Droste, C., Charlotte Huhn. — Bühne und Welt. 1901. III, 2, S. 733—736. [1335

Jagemann, K.: E. Bergmann, Braunschweig. Landesztg. 1903. Nr. 127. — H. Holstein, Voss. Ztg. 1903. Sonntagsb. Nr. 11.— P. Legband, Berl. Tagebl. 1903. Nr. 142. [Litt. Echo. V, 275.] [1336

Iffland: Krauß, R., Iffland in Wien. — Wiener Abendpost. 1901. 25. VI. [1337
— Ein Brief Ifflands. — Die Zeit. 1903. 25. II. [1338
— Siehe: Stuttgart Nr. 1114.

Illing: Vilma Illing †. Ein Gedenkbl. Hrsg. v. A. Fr. Krause. Görlitz, Dülfer. 1903. Gr. 8°. 34 S. m. 5 Abb. 1 M. [1339
— Freund, E., Vilma Illing. — Bühne u. Welt. 1903. V, S. 411—414. [1340

Immermann: Siehe: Düsseldorf Nr. 646, 648.

Irving: Brereton, A., The Lyceum and Henry Irving. London, Lawrence & Bullen. 1903. 8°. 21 sh. [1341
— Clapp, H. A., Reminiscences of a dramatic Critic with an essay on the art of Henry Irving. Boston, Houghton, Mifflin & Co. 1902. 8°. VII, 236 S. 1.75 $. [1342
— Conrad, H., Sir Henry Irving. — Bühne und Welt. 1900. III, S. 69—76. [1343
— Symons, A., Henry Irving. — Plays, Acting and Music. London, Duckworth. 1903. S. 48—52. [1344
— Villars, P., Henry Irving. — Le Théâtre. 1902. 15. XII. [1345

Kainz: Gregori, F., Josef Kainz. (Moderne Essays zur Kunst und Literatur, 2.) Berlin, Gose & Tetzlaff. 1901. 4°. 24 S. 50 Pf. [1346
[Rez.: E. Kaltschmidt, D. Türmer. 1902. S. 559—62.

Kawakami: Blei, F., Otojiro Kawakami. — Die Insel. 1902. III, 2, S. 63—72. [1347

Kean: Cundall, H. M., Charles Kean and Theatrical Scenery. — Art Journal. 1903. XLII, S. 199—206. [1348
[Theaterprospekte, ausgeführt für Charles Kean von Gordon, Lloyds, Telbin, Grieve, Cuthbert, Lane, Dayes u. a.]

— Lawrence, W. J., A new chapter in the life of Edmund Kean. — English Illustrated Magazine. 1901. Juni. [1349

Klafsky: Ordemann, L., Aus dem Leben und Wirken von Katharina Klafsky. Hameln, Fuendeling. 1903. Gr. 8°. VII, 90 S. 1.20 M. [1350

Klingemann: Siehe Braunschweig Nr. 596.

Krones: Hiller, G., Therese Krones. — Leipziger Tageblatt. 1901. Nr. 526. [1351

— Katt, F., Therese Krones. — Vossische Zeitung. 1901. Nr. 469. [1352

— Komorzynski, E. v., Therese Krones. — Österr. Volks-Zeitung. 1901. Nr. 274. [1353

— Wittmann, H., Therese Krones. — Neue Freie Presse. 1901. Nr. 13332. [1354

Kurz-Bernardon: Teuber, O., Kurz-Bernardon in Prag. — Bohemia (Prag). 1901. Nr. 169. [1355

Labussière: Autographe de Labussière. — Bull. de la Soc. d'hist. du Théâtre. 1902. I, S. 135. [1356
[1768—1809, Der Held v. Sardous Thermidor.]

Laube: Freytag, G., Heinrich Laube über das Burgtheater. (Grenzboten 1869.) — Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894. Leipzig, S. Hirzel. 1901. S. 319—329. [1357

— Gottschall, R. v., Erinnerungen an Heinrich Laube. — Deutsche Rev. 1902. XXVII, 4, S. 87—98. [1358

—, Lazarus, M., Lebenserinnerungen. (Aus d. Welt d. Theaters. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14027, 28. (15., 16. IX.) [1359
[Besonders über Heinrich Laube.]

— Lindau, P., Laube und Dingelstedt als Regisseure. Persönliche Erinnerungen. — Nord und Süd. 1901. XCVIII, S. 60—82. [1360

— Houben, H. H., Eine Berliner Episode Heinrich Laubes. — Vossische Ztg. 1903. Nr. 229. [1361

—, — Theaterbriefe von Heinrich Laube. — Neue Freie Presse. 1901. Nr. 13159, 13166. [1362

— Martersteig, M., Regie-Künstler [Dingelstedt u. Laube]. — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage. 1901. Nr. 109. [1363

— Zincke, W., Drei ungedruckte Briefe Heinrich Laubes. — Berliner Tageblatt. 1902. Nr. 378. [1364

Lecouvreur: Bourgeois, A., Adrienne Lecouvreur et Voltaire. Paris, 1902. 8°. 2 fr. [1365

Lehmann: Stein, Ph., Else Lehmann. — Bühne und Welt. 1901. IV, S. 116—122. [1366

Lewinsky: Wilhelm, P., Josef Lewinsky. — Bühne u. Welt. 1902. IV, 1, S. 461—463. [1367

Lewis: Mc. Kay F. E. and C. Wingate. Edgar Lewis. Famous American actors of to day. New York, Crowell & Cie. 1902. 8°. VIII, 220, II, 221, 399 S. 2.75 $. [1368

Lind: Rollett, H., H. C. Andersen und Jenny Lind. — Begegnungen. Wien, Stern. 1903. S. 147—150. [1369

— Zabel, E., Jenny Lind. — Zur Modernen Dramaturgie. 2. Aufl. Oldenburg, Schulze. 1903. S. 510—544. [1370

Lindner: Mentzel, E., Karoline Lindner. Eine Frankfurter Schauspielerin. — Frankfurter Ztg. 1903. Nr. 252. (11. IX.) [1371

Lobe: Theodor Lobe. — Breslauer Ztg. 1903. Nr. 169. [1372

—, Isolani, E., Theodor Lobe. — D. Zeit. 1903. Nr. 160. (10. III.) [1373

Lortzing: Kruse, G. R., Lortzing als Schauspieler. — Neuer Theateralmanach. 1901. XII, S. 61—68. [1374

Löwe: Ludwig Löwes Audienz bei Kaiser Franz. — Bohemia. 1903. [1375
[Frankf. Ztg. 1903. Nr. 230.]

Malibran: Jullien, A., Maria Malibran. — L'Art. 1902. XLI, S. 305—316. [1376

Mecour: Weisstein, G., Die erste deutsche Soubrette [Susanne Mecour]. — National-Ztg. Sonntags-Beil. 1902. 28. XII. [1377

Mégard: Coolus, R., Mademoiselle Andrée Mégard. — Le Théâtre. 1901. Nr. 69. S. 13—16. [1378

Mesnil: Soubies, A., Préville (1721—99) — Molé (1734—1802) — Monvel (1745—1811) — Grand-Mesnil 1737—1816. — Les membres de l'Académie des beaux arts depuis la fondation de l'Institut. Paris, Flammercon. 1903. I. Ser. S. 68—72, 72—76, 76—79, 215—218. [1379

Modena: Consentino, G., Una pagina della vita di Giulia Modena. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 1, S. 77—80. [1380

— Franchetti, A., Gustavo Modena. — Tridentum. 1903. VI, S. 98—105. [1381

— Maddalena, Ed., Modena als Wallenstein. Nach zeitgenössischen Berichten. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 84—91. [1382

— Il monumento a Gustavo Modena. — Cronache Teatrali. 1901. I, S. 65—68. [1383

— Rasi, L., Gustavo Modena. — Rivista d'Italia. 1903. VI, 1, S. 18—29. [1384

Molenar: Stein, Ph., Georg Molenar. (Berliner Bühnenkünstler. XXIII.) — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 823—828. [1385

Molière: Laparcerie, M., Les comédiennes d'Antan. Armande, Madeleine Béjart [Mme. Molière]. — Nouvelle Revue. 1902. XIX, S. 530—537. [1386

Morris: Harriott, Clara Morris, Life on the stage: my personal experiences and recollections. New-York, McClure, Phillips & Co. 1901. 8°. 399 S. 1.50 D. [1387

—, — Stage confidences, talks about players and play acting. Boston, Lothrop Publishing Co. 1902. 8°. II, 316 S. 1.20 $. [1388

Mounet-Sully: Duquesnel, F., Mounet-Sully de la Comédie Française. — Le Théâtre. 1901. Nr. 67. S. 5—17. [1389

Nestroy: Wiener Abendpost. Nr. 175. — K. Glossy, Neue Freie Presse. Nr. 13 394. — St. Großmann, Arbeiter-Zeitung. (Wien). Nr. 336. — C. Hagemann, Rhein.-westphäl. Ztg. Nr. 995. — R. Holzer, Wiener Ztg. Nr. 282. — A. Klaar, Voss. Ztg. Beilage. Nr. 595. — H. Klein, Berliner Tagebl. Nr. 621. — Neue Freie Presse. Nr. 13 398; J. Lewinski, Berliner Ztg. Beilage. 7./XII. — M. Necker, Bühne und Welt. IV, S. 238—244. — Die Wage. IV, S. 794—95. — Deutsche Zeitung. (Wien). Nr. 10 752. — O. Pohl, Vorwärts. Nr. 238. — L. Rosner, Neues Wiener Tagbl. Nr. 336. — Die Gartenlaube. 1901. Nr. 47. — W. Rullmann, Frankf. Ztg. Nr. 339. — L. Schönhoff, Tag. Nr. 545. — H. Sittenberger, Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch. XI, S. 125—164. — P. Thaler, Deutsches Volksbl. (Wien). Nr. 4644. [1390

Nethersole: Symons, A., An Actress and a Play. [Miss Olga Nethersole.] — Plays, Acting and Music, London, Duckworth. 1903. S. 127—129. [1391

Neuber: Distel, T., Denkwürdige Neuberin-Stätten bei Dresden. — Über Berg und Thal. 1901. XXIV, S. 414. 1903. XXVI, S. 238. [1392

—, — Ein in der Literatur bisher übersehenes Gedicht auf die Neuberin. — Sachsens Elbgaupresse. 1903. Nr. 254. [1393

— Schüddekopf, C., Caroline Neuber in Braunschweig. — Jahrbuch d. Geschichtsver. f. d. Herzogtum Braunschweig. 1902. I, S. 115—148. [1394

Niemann: Zabel, E., Albert Niemann. — Zur Modernen Dramaturgie. Oldenburg, Schulze. 1903. S. 297—308. [1395

—, — Hedwig Niemann. — Velhagen & Klasings Monatshefte. 1903. XVIII, 1, S. 113—117. [1396

Niemann-Raabe: Duncker, D., Hedwig Niemann-Raabe. (Berliner Bühnenkünstler. XXI.) — Bühne u. Welt. 1901. IV, S. 211—213. [1397

Niese: [Herzl, Th.], Die Niese. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13815. (15. II.) [1398

— Lindner, A., Hansi Niese. — Bühne u. Welt. 1903. VI, 1, S. 113—118. [1399

Nissel: Schlesinger, M., Theatererlebnisse mit Nissel. — Neues Wiener Journal. 1903. 29. III. S. IV. 11 IV. [1400

Nourrit: Boutet de Monvel, E., Un artiste d'autrefois Adolphe Nourrit, sa vie et sa correspondance. Paris, Plon. 1903. 8°. II, 327 S. 3.50 fr. [1401

Novelli: G., Die dramatische Bühne in Italien und Ermete Novelli. — Norddeutsche Allgemeine Ztg., Beilage. 1901. Nr. 286. [1402

— Ermete Novelli. — Cronache Teatrali. 1901. II, S. 33—55. [1403

— Lyonnet, H., Ermete Novelli et les théâtre en Italie. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 298—307. [1404

— Marcei, P., Représentations d'Ermete Novelli à Paris. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 311—314. [1405

— Sansot-Orland, E., Ermete Novelli. — Nouvelle Rev. 1902. XVI, S. 548—556. [1406

— Siehe: Italien Nr. 801, 812. Rom (Marsop) Nr. 1059.

Numa: Van-Hasselt, Ch., Numa (Marc Beschefer: Acteurs du temps jadis 1802—1870). — Rev. d'art dramatique. 1903. XVIII, S. 169—171. [1407

Obstfelder: Schultes, C., Originale an einer klassischen Schmiere. [H. Obstfelder.] — Gegenwart. 1903. LXIV. S. 344—347. [1408

Odry: Van-Hasselt, Ch., Odry (Hist. des Comédiens). — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 80—82. [1409

Pirker: Krauß, R., Marianne Pirker. — D. Musik. 1903. VIII, S. 344—355. [1410

—, — Marianne Pirker. Ein deutsches Künstlerleben aus d. Zeitalter Herzog Karls. — Württemberg. Vierteljahrshefte. 1903. XII, 257—283. [1411

Pohl: Zabel, E., Max Pohl. (Berl. Bühnenkünstler. XIX). — Bühne u. Welt. 1901. III, S. 1027—1032. [1412

Politz: Gaudy, A. v., Alice Politz. — Bühne und Welt. 1903. V, 2, S. 999—1002. [1413

Pospischil: Raché, P., Maria Pospischil. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 139—143. [1414

Poulsen: Aumont, A., Emil Poulsen og Dansk Skuespilkunst. — Ord och Bild. 1903. XII, S. 117—124. [1415

Rachel: Autographe de Rachel. — Bull. de la Soc. de l'hist. du Théâtre. 1902. I, S. 154—156. [1416

— Cabanès, Ungedruckte Erinnerungen an Rachel. — Deutsche Revue. 1902. XXVII. 2, S. 87—95. [1417

— d'Heylli, G., Rachel et la Ristori. les Quatre-Vingts Ans d'une tragédienne; les séjours de la Ristori à Paris. Paris, Davy. 1902. 8°. 31 S. [1418

Raimund: A., Raimund und Nestroy. — Wiener Abendpost. 1901. Nr. 175. [1419

— Fürst, R., Ferdinand Raimund. — Bühne und Welt. 1903. VI, 1, S. 89—100. [1420

— Hoffmann, Aus dem Leben F. Raimunds. — Das Wissen für Alle. 1901. I, Nr. 42. [1421

— Rollett, H., Raimund 1836. — Begegnungen. Wien, Stern. 1903. S. 49—55. [1422

—, — Raimund als Schauspieler. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 64—65. [1423

Ramlo: Roeßler, A., Marie Conrad-Ramlo. — Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 961—964. [1224

Raucourt: Lyonnet, H., Mademoiselle Raucourt. Directrice des théâtres français en Italie. (1806—1807.) — Bull. de la Soc. de l'Histoire du Théâtre. 1902. I, S. 43—78. [1425

Réjane: Coolus, R., Madame Réjane. — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 355—365. [1426

— Grünwald-Zerkowitz, S., Die Réjane. (Toilettenkünstlerinnen auf der Bühne.) — Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 786—789. [1427

— Stößl, O., Die Réjane. — D. Theater. 1903. I, S. 50—54. [1428

— Symons, A., Réjane and Jane Hading. — Plays, Acting and Music. 1903. S. 44—47. [1429

Reimers: Duncker, D., Georg Reimers. — Moderne Kunst. 1902. XVI, Nr. 12. [1430

— Lindner, A., Georg Reimers u. der Nachwuchs des Burgtheaters. — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 987—993. [1431

Ristori: E. Boutet, Nuova Antologia. 1902. CLXXXI, S. 335—346. — R. Bracco, Bühne u. Welt. 1902. IV, S. 357—362. — R. de Fiori, Neue Fr. Presse. 1902. Nr. 13450. — G. d'Heylli, Revue des Revues. XL, S. 132—152. — T. Kellen, Voss. Ztg. Nr. 47. — G. de Martino, Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2, S. 173—177. — S. Münz, Neue Fr. Presse. 1902. Nr. 13445. — E. Vely, Berl. Tageblatt. Zeitgeist. 1902. Nr. 4. [1432

— Perodi, E., Adelaide Ristori, ricordi della sua vita e aneddoti interessanti. (I nostri artisti Nr. 1.) Palermo, S. Biondo. 1902. 8°. 24 S. 10 c. [1433

— Siehe auch Nr. 641, 1418.

Robertson: Forster, J., T. W. Robertson. Comedian. — Crampton's Magazine. 1902. Juli. [1434

Rossi: Siehe Nr. 641.

Rötscher: Kreowsky, E., H. Th. Rötscher. — Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeil. 1903. Nr. 220. [1435

— Schröder, E., Heinrich Theodor Rötscher. — Vossische Zeitung. 1903. Nr. 444. [1436

Roose: Weilen, A. v., Entwendete Schädel. — Wiener Abendpost. 1902. Nr. 10. [1437

[Aus dem Tagebuche Karl Rosenbaums über die Entwendung des Schädels der Schauspielerin Elisabeth Roose. † 1808]

Sada Yacco: Osborn, M., Sada Yacco. — Neue Deutsche Rundschau. 1902. XIII, S. 110—112. [1438

— Stoeßl, O., Sada Yacco. — Die Wage. 1902. V, S. 109—111. [1439

Salbach: Gaudy, A. v., Clara Salbach. — Bühne und Welt. 1903. V, S. 462—66. [1440

Salvini: Bettòli, P., Tommaso Salvini. — Emporium. 1903. XVII, S. 391—401. [1441

— Claar, M., Tommaso Salvini. — Rheinisch-Westfälische Zeitung. 1903. Nr. 354. [1442

— Lewis, W. A., Gustavo Salvini. — Century Magazine. 1902. November. [1443

— Salvini, T., Die Komödie im Leben. — Deutsche Revue. 1902. XXVII, 3, S. 210—214. [1444

— Siehe: Nr. 641.

Sauer: Stein, Ph., Oskar Sauer. — Bühne und Welt. 1902. V, S. 69—74. [1445

Schikaneder: Komorzynski, E. v., Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag z. Geschichte d. deutschen Theaters. Berlin, B. Behr. 1901. Gr. 8°. XI, 196 S. 4 M. [1446

[Rez.: H. Devrient, Anz. f. deutsches Altert. 1902. XXVIII, S. 265—68. P. Legband, Litt. Echo. IV, 574—75. O. Walzel, Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. CVIII, 417—20. A. v. Weilen, Euphorion IX, S. 749—765.]

— Daffis, H., Schikaneder. — Frankfurter Zeitung. 1901. Nr. 162. [1447

— Glossy, K., Aus der guten alten Theaterzeit. — Neues Wiener Tageblatt. 1901. Nr. 15, 16. [1448

— Kruse, G. R., E. Schikaneder. — Signale für die musikalische Welt. 1901. Nr. 29. [1449

— Marsop, P., Schikaneder. — Gegenwart. 1903. LXII, S. 199—200. [1450

— Wittmann, H., Ein Wiener Theater-Direktor. — Neue Fr. Presse. 1901. Nr. 13262. [1451

Schildkraut: Raché, P., Rudolf Schildkraut. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 867—870. [1452

Schneider: Brendicke, H., Louis Schneider, Schauspieler

[Berlin 1820—1848]. — Mitt. d. Ver. f. die Geschichte Berlins. 1903. XX, S. 57—58. [1453

— Braun, A., Wilhelm Schneider. — Moderne Kunst. 1903. XVII, S. 309. [1454

— Schaumberg, E., Wilhelm Schneider. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 693—696. [1455

Schöne: Schöne, H., Aus den Lehr- u. Flegeljahren e. alten Schauspielers. M. e. biogr. Vorwort v. Hugo Thimig. (Universal-Bibliothek Nr. 4461, 62.) Leipzig, Reclam. 1903. 8°. 143 S. m. 3 Portr. 80 Pf. [1456

— Thimig, H., Hermann Schöne. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13875. [1457

— Wittmann, Hermann Schöne. — Neue Freie Presse. 1902. Nr. 13758. 14. XII. [1458

Schramm: Duncker, D., Anna Schramm. — Moderne Kunst. 1902. XVI, Heft 3. [1459

— Stein, Ph., Anna Schramm. (Berlin. Bühnenkünstler XXI.) — Bühne und Welt. 1902. IV, S. 627—34. [1460

Schreyvogel: Joseph Schreyvogels Tagebücher aus d. Jahren 1810—1823. Mit Vorwort, Einleitung u. Anmerkungen. Hrsg. v. K. Glossy. [Schriften d. Gesellschaft f. Theatergeschichte 2, 3.] Berlin. 1903. 8°. LXXX, 293 u. 559 S. [1461

[Rez.: E. Castle, Die Zeit. XXXVII, S. 78—79. — A. Eloesser, Voss. Ztg. Sonntagsb. 1904. Nr. 2, 3. — M. Fürst, Allgem. Ztg. Beilage. 1903. Nr. 279. — M. Holzer, Hamburger Nachr. 1904. Litt. Beil. Nr 1. — Kilian, Frankf. Ztg. 1904. Nr. 35. — A. Klaar, Bühne und Welt. VI, 1, S. 189—196. — M. A. Th. Krause: Deutsche Litt.-Ztg. 1903. Sp. 2939—43. — Wittmann, Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14081. (8. XI.)]

— Rosner, L., Schreyvogel und Löwe. — Neue Freie Presse. 1903. Nr. 13984 (2. VIII). [1462

Schröder: Ein Brief von Friedrich Ludwig Schröder. — Hamburger Nachrichten. 1901. Nr. 176. Abendbl. [1463

— Holländer, F., Friedr. Ludwig Schröder. — Das Theater. 1903. I, S. 1—3, 23—26, 84—89. [1464

Schröder-Devrient: Bonacci, G. Guglielmina Schroeder-Devrient e Gaspare Spontini. — Nuova Antologia 1903. CXC. 307—313. [1465

— Schuré, Ed., La vie d'une cantatrice. Etude sur Wilhelmine Schroeder-Devrient. — Revue des Revues. 1903. XLIV, S. 681—689. [1466

Schröder: Sophie Schröder. — National-Zeitung. Sonntagsbeilage. 1903. Nr. 32. [1467

Schröter, C.: W. Bode, D. Tag. 1902. Nr. 393. — Die Zeit. XXXII S. 123—124. — E. Friedel, Corona Schröters Grabstätte in Ilmenau. — Niederlausitzer Mitt. 1902. VI, Nr.

6. — J. R. Haarhaus, Vossische Zeitung. Sonntagsbeilage. 1901. Nr. 2. — L. Kellner, Leipziger Ztg. Beilage. 1902. Nr. 101. Kohlrausch, Hannover. Courier. 1902. Nr. 23937 (vgl. dazu ebenda Nr. 23940 u. 43). — P. Legband, Bühne und Welt. 1902. IV, 2, S. 951—955; Berliner Tagebl. Nr. 425. — E. Rosca, Allgem. Musik Zeitung. 1902. XXIX, S. 580—582. — C. Ruland, Illustr. Ztg. 1902. CXIX, S. 283—84. — Ad. v. Schorn, Frankf. Ztg. Nr. 231. — A. Semerau, Voss. Ztg. Nr. 393. [1468

Seebach: Asmus, W., Ein „Ollendeel" der Deutschen Schauspielwelt. [Maria Seebach-Stift]. — Wiener Ostdeutsche Rundschau. 1802. Nr. 77. [1469

— Kruse, G. R., Das Marie Seebach-Stift zu Weimar. — Deutsche Bühnen-Genossensch. 1902. XXXI, S. 140—142. [1470

Selvatico: Mazzocolin, G., Riccardo Selvatico. — Rivista Teatrale Italiana. 1901. I, 2, S. 143—147. [1471

Seydelmann: Madjera, W., Seydelmann in Wien. — Wiener Abendpost. 1902. Nr. 281—286. [1472

— Siehe auch Berlin Nr. 579.

Sommerstorff: Landau, J., Otto Sommerstorff. (Berliner Bühnenkünstler XXVII.) — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 561—565. [1473

Sontag: Lindau, P., Ein Brief von Henriette Sontag. — Bühne u. Welt. 1902. V, 2, S. — 943—947, 991—997. [1474

Steffen: Steffen, H., Vom Köhlerbub zum fürstl. Theaterdirektor. Erinnerungen aus meinem 40jähr. Bühnenleben. Braunschweig, Goerritz. 1904. 8°. VIII, 128 S. 2 M. [1475

Strampfer: Lange, F., Strampfer und Anzengruber. — Deutsches Volksblatt (Wien). 1903. Nr. 5288. (26. IX.) [1476

Strantz: Strantz, F. v., Erinnerungen aus meinem Leben. Hamburg, Verlagsanstalt. 1901. Gr. 8°. V, 272 S. 4 M. [1477

— Weisstein, G., Aus den Papieren eines Theaterdirektors. [F. v. Strantz.] — National-Ztg. 1903. Nr. 318. (31. V.) [1478

Straßmann-Witt: Ewert, M., Hermine Straßmann-Witt. Bühne u. Welt. 1903. VI, 1, 245 - 248. [1479

Swanwick: Bruce, M. C., Anna Swanwick. Memoirs an recollections. 1813—99. London, Unwin. 1903. Gr. 8°. 278 S. 6 M. [1480

Swoboda: Winds, A., Albin Swoboda († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 507—509. [1481

Tabarin: Mazzoni, G., Per la maschera di Tabarino. — Miscellanea di studi critice ed. in onore di Arturo Graf. Bergamo, Ist. Ital. d'arti grafiche. 1903. S. 195—200. [1482

Talma: Talma, son nom, ses déscendants, ses héritiers. — Intermédiaire des chercheurs et curieux. 1903. XLVII, Sp. 143, 190—91, 360—61, 645. [1483

— Bénet, A., A travers une collection d'autographes, Notes et documents sur Talma et Mademoiselle George. — Réunion des sociétès des beaux arts. 1901. XXV, S. 679—693. [1484

— Contenson, G. de, Talma et sa famille militaire. — Le Carnet historique et littéraire. 1901. X, S. 240—261. [1485

— Louis, E., A propos de Talma. (Extrait de la Revue du Bas-Poitou.) Vannes, imprim. Lafolye. 1900. 8°. 8 S. [1486

— Molinier, A., Quelques lettres de la première femme de Talma. — L'Art. LXII, S. 345—352. [1487

— Un projet de tombeau pour Talma. — Lettre de Talma. (6. XI. 1803). — Bull. de la Soc. de l'hist. du théâtre. 1903. VI, S. 87—90. [1488

Terry: Conrad, H., Ellen Terry. Bühne und Welt. 1902. IV, 2, S. 561—567. [1489

Teuber: Zeidler, J., Oskar Teuber († 1901). — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 509—514. [1490

Thomas: Thomas, E., Ältestes, Allerältestes. Berlin, Cassirer. 1904. 8°. III, 194 S. 2.50 M. [1491
[S. 65. Rud. Haase — S 83. Die Berliner Posse [Bühnen u. Darsteller]. — S. 123. Original u Kopie [beim Schauspieler]. — S 143. Das Chantant oder „Singspielhalle Fischer" [in Berlin]. – S. 162 Öffentliche Musikdarbietungen. — S. 177. Dialekt-Schauspiele]

Tyrolt: Tyrolt, R., Aus dem Tagebuche eines Wiener Schauspielers 1890—1902. Erinnerungen u. Betrachtungen. Wien, Braumüller. 1903. Gr. 8°. VII, 355 S. mit 8 Abbild. 6.80 M. [1492
[Rez.: W. Fred. D. Theater. I, S. 63–64. — E. Kilian, Allgem. Ztg. Beilage. 1903 Nr. 279. — H. Klaar, Voss. Ztg 1904. Nr. 149. — J. Minor, Deutsche Litt.-Ztg. 1904. Sp. 1591—95. — F. Schütz, Neue Freie Presse. 1903. Nr. 14050 (8. X.).]

Unger: Steuer, M., Caroline Unger. — Die Musik. 1903. IX, S. 126—127. [1493

Unzelmann: Legband, P., Die Schauspielerfamilie Unzelmann. — Bühne u. Welt. 1903. V, 2, S. 887—897. [1494

— Siehe, S., Friederike Unzelmann und die erste Darstellung der Goetheschen „Iphigenie" in Berlin. 27. Dez. 1802. — Tägliche Rundschau. 1902. Nr. 303. (29. XII.) [1495

—, — Ein Schillerbrief [an Friederike Unzelmann 11. V. 1801]. — Deutsche Dichtung. 1904. XXXV, S. 178—180. [1496

Vico: Lyonnet, H., Antonio Vico. — Revue d'art dramatique. 1902. XVII, S. 166—169. [1497

Vollmer: Stein, P., Arthur Vollmer. — Weite Welt. 1903. XXIII, S. 178—183. [1498

Wallner: Landau, J., Agnes Wallner. († 1901.) — Deutsche Thalia. 1902. I, S. 514—15. [1499

Woffington: Mistress Margaret Woffington. — Printseller. 1903. I, S. 459—364. [1500

Wolff: Werner, L., Pius Alexander Wolff. — Augsburger Abendzeitung. Der Sammler. 1903. Nr. 117—118. [1501

Worms: Lerou, E., Hommage à un Maitre [Gustave Worms]. — Revue d'art Dramatique 1901. XVI, S. 231—237. [1502

Yahne: Coolus, R., Mademoiselle Léonie Yahne. — Le Téâtre. 1901. Nr. 60. S. 14—20. [1503

Zacconi: Lalía-Paternostro, A., Ermete Zacconi. — Studii drammatici. Neapel. Melfi. 1903. S. 211—233. [1504

— Siehe: Deutschland (Zabel) Nr. 641.

Ziegler, Clara: Clara Ziegler, 1862—1902. — Neuer Theater-Almanach. 1903. XIV. S. 53—56. [1505

Živokin: Michailowsky, W. A., Komik-buf. Pamjati W. J. Ziwokini. (Komiker-Buffo. In Erinnerung an V. J. Živokin.) — Pod Snamenem Nauki. (Unter der Fahne der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storoshenko.) Moskau, Wassiljew. 1902. S. 541—551. [1506

Register.

Namen- und Sachregister.

Dramenverzeichnis.

Jahresbericht

der

Gesellschaft für Theatergeschichte

1903 und 1904



Gesellschaft für Theatergeschichte.

Eingetragener Verein.
Gegründet 1902. Statut vom September 1903.
Sekretariat: Berlin W. 50, Augsburgerstraße 16.

Vorstand:

Universitäts-Professor Dr. Ludwig Geiger, Berlin, Vorsitzender.
Universitäts-Professor Dr. Berthold Litzmann, Bonn, Stellvertretender Vorsitzender.
Universitäts-Professor Dr. Alexander von Weilen, Wien, Stellvertretender Vorsitzender.
Chefredakteur Dr. Heinrich Stümcke, Schriftführer.
Verlagsbuchhändler Georg Elsner, Berlin, Schatzmeister.
Professor Dr. Hermann Conrad, Groß-Lichterfelde.
Professor Dr. Adolf Gerstmann, Stuttgart.
Kgl. Oberregisseur Max Grube, Berlin.
General-Intendant a. D. Bolko Graf von Hochberg Exz., Berlin.
General-Intendant Georg v. Hülsen, Exz., Berlin.
Hoftheater-Regisseur Dr. Eugen Kilian, Karlsruhe.
Chefredakteur J. Landau, Berlin.
Hoftheater-Intendant Prof. Ernst von Possart, München.
K. K. Hofburgtheater-Direktor Dr. Paul Schlenther, Wien.
Chefredakteur Philipp Stein, Berlin.
Schriftsteller Dr. Heinrich Welti, Berlin.
Universitäts-Professor Dr. Georg Witkowski, Leipzig, Beisitzer.

Geschäftsführender Ausschuß:

Die Mitglieder des Vorstandes:
Geiger, Stümcke, Elsner, Landau, Stein, Welti.

Arbeitsausschuß:

Die Mitglieder des Vorstandes:
Geiger, Litzmann, Weilen, Stümcke, Elsner, Landau, Stein, Welti.

Ferner:

Gymnasialoberlehrer Dr. Hans Devrient, Redakteur des Archivs für Theatergeschichte, Weimar.
Schriftsteller A. L. Jellinek, Wien.
Redakteur Professor Dr. Alfred Klaar, Berlin.
Redakteur Dr. Paul Legband, Berlin, stellvertretender Schriftführer.
Universitäts-Professor Dr. August Sauer, Prag.
Universitäts-Professor Dr. Rudolf Schlösser, Jena.
Universitäts-Professor Dr. Richard Maria Werner, Lemberg.
Redakteur Gotthilf Weißstein, Berlin.
Hoftheater-Dramaturg Dr. Karl Zeiß, Dresden.

Anmeldungen neuer Mitglieder und auf die Publikationen 2c. bezügliche Anfragen sind an das Sekretariat Berlin W. 50, Zahlungen an den Schatzmeister Verlagsbuchhändler Elsner, Berlin S. 42, Oranienstr. 141 zu richten.

Alle das Archiv betreffenden Anfragen und Sendungen sind an den Redakteur Dr. Hans Devrient, Weimar, Cassenstr. 25 zu adressieren.

Das zweite Geschäftsjahr (1903) sowie das beim Erscheinen dieser Mitteilungen nahezu abgelaufene dritte (1904) haben der Gesellschaft für Theatergeschichte die erhoffte normale Entwicklung gebracht und dürfen in jeder Beziehung als günstige bezeichnet werden. Daß die Mitgliederzahl zeitweilig sich in absteigender Kurve bewegte, ist eine Erscheinung, die bei jeder neugegründeten Vereinigung am Ausgang des Gründungsjahres zutage tritt, indem eine größere oder geringere Anzahl von Beitrittsanmeldern ihr Interesse eben nur auf dem Papier der Meldekarte betätigen und der Erfüllung ihrer Verpflichtungen sich stillschweigend entziehen.

So mußte auch unser Schatzmeister nach wiederholtem fruchtlosen Bemühen manchen Namen von der Mitgliederliste streichen. Auch der Tod riß manche schmerzlich empfundene Lücke in die Reihen der jungen Gesellschaft.

Dank energisch betriebener Agitation, bei der der Vorstand von einzelnen Gesellschaftsangehörigen aufs dankenswerteste unterstützt wurde — neben der Versendung von Zirkularen an vermutliche Interessenten und Aufrufen in der Presse erwiesen sich die Ansprachen des Vorsitzenden an die Gäste unserer Jahresversammlungen von werbender Kraft — ist der Abgang durch den Beitritt neuer Mitglieder erfreulicherweise ausgeglichen worden. Im übrigen haben unsere bisherigen Veröffentlichungen, die mit einmütigem Beifall begrüßt worden sind, für Ziel und Zweck unserer Bestrebungen gesprochen. Hatte auch die unvorhergesehene notgedrungene Verschiebung des Ausgabetermins des zweiten und dritten

Bandes der Gesellschaftsschriften: „Joseph Schreyvogels Tagebücher 1810—1823," mit Vorwort, Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Regierungsrat Dr. Karl Glossy-Wien (XV u. 283 S. u. 559 S. 8°) in Mitgliederkreisen begreifliche Ungeduld erregt, so bot doch die von der Tages- und Fachpresse in zahlreichen Artikeln rückhaltslos anerkannte Bedeutung dieser interessanten neuen Beiträge zur Geschichte des Burgtheaters und des Geisteslebens im nachjosephinischen Wien vollauf Entschädigung für die durch Krankheit und Überbürdung des Herausgebers verursachte Verspätung. Als Band 4 und 5 der Gesellschaftsschriften erschienen im Laufe des Sommers 1904: „Die Fortsetzungen, Nachahmungen und Travestien von Lessings Nathan der Weise," mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Heinrich Stümcke, (LVI u. 232 S. 8° u. Mitglieder-Verzeichnis 14 S. 8° nebst 3 Kunstbeilagen) und „A. W. Ifflands Briefe an seine Schwester Louise und andere Verwandte 1772—1814," herausgegeben von Professor Dr. Ludwig Geiger (LVII u. 346 S. 8° nebst 2 Beilagen).

Auch auf diese Veröffentlichungen wurde in der deutschen und österreichischen Presse in mehreren Feuilletons in dankenswerter Weise hingewiesen.

Für die Geschäftsjahre 1905 und 1906 sind außer weiteren Bänden des „Archivs" in Vorbereitung: Zur hundertsten Wiederkehr von Schillers Todestag im Mai 1905 eine von dem Assistenten am Goethe- uud Schiller-Archiv in Weimar Dr. Max Hecker besorgte Gedächtnisschrift: „Schillers Dramen auf der Weimarer Hofbühne mit besonderer Berücksichtigung der Erstaufführungen". Porträts und Kostümbilder von Darstellern aus Schillers Zeit sowie Szenenbilder werden als illustrativer Teil beigegeben. Die seit langem geplante Herausgabe der kleinen dramaturgischen und theatergeschichtlichen Arbeiten Heinrich Laubes, ein überraschend

reichhaltiges, zum größten Teil völlig unbekanntes Material, hat nunmehr endgültig Professor Dr. Alexander von Weilen in Wien übernommen. Im übrigen liegt dem Vorstand auf Grund eingehender Beratungen und Korrespondenzen, speziell mit den Mitgliedern des Arbeitsausschusses Professor Dr. August Sauer-Prag, Professor Dr. Rud. Schlösser-Jena, Professor Dr. R. M. Werner-Lemberg ein reiches Programm geeigneter Gesellschaftsschriften für die nächsten Jahre vor.

Der Erledigung der laufenden Geschäfte waren in der diesmaligen Berichtszeit zehn Sitzungen des Vorstandes und Arbeitsausschusses, sowie je zwei Jahres-(General-) Versammlungen und Mitgliederversammlungen gewidmet. An Stelle des verstorbenen stellvertretenden Vorsitzenden Geh. Hofrat Prof. Joseph Kürschner trat der General-Intendant der kgl. Schauspiele und Präsident des Deutschen Bühnenvereins Exzellenz Georg von Hülsen in Berlin in den Vorstand ein. Die satzungsgemäße Eintragung der Gesellschaft in das amtliche Vereinsregister des kgl. Amtsgerichts Berlin I, durch die der Gesellschaft die Rechte einer juristischen Person zuteil geworden sind, fand am 11 September 1903 sub. Nr. 365 des Registers statt.

Die Jahresversammlung 1903 wurde am 7. Juni im Savoy-Hotel in Berlin abgehalten und zeitigte nach den üblichen Ansprachen und Jahresberichten des Vorsitzenden, des Schriftführers und Schatzmeisters die nachstehenden zwei Statutenänderungen. Aus mannigfachen Gründen war es dem Vorstande wünschenswert erschienen, das zu gründende Archiv für Theatergeschichte nicht im Selbstverlag herauszugeben, sondern einer geeigneten angesehenen Verlagsfirma anzuvertrauen und weiteren Kreisen den Bezug im Wege des Buchhandels zu ermöglichen. Da jedoch, wie der Antragsteller, Beisitzer Stein ausführte, der vorliegende Wort-

laut des § 1 der Satzungen einen Zweifel an der Zulässigkeit dieses Verfahrens offen ließ, wurde mit Zustimmung aller Anwesenden nach längerer Debatte beschlossen, in dem letzten Satz des ersten Paragraphen der Statuten das Wörtchen „Letzteren" einzufügen, sodaß § 1 nunmehr lautet: Der Verein, welcher den Namen „Gesellschaft für Theatergeschichte" führt und seinen Sitz in Berlin hat, bezweckt die Bildung einer Zentralstelle für alle Bestrebungen auf theatergeschichtlichem und dramaturgischem Gebiet.

Der Erreichung dieser Zwecke sollen außer den Versammlungen und Zusammenkünften der Mitglieder, die Herausgabe eines periodisch erscheinenden Archivs, sowie Publikationen in Buchform dienen.

Diese letzteren werden ausschließlich an die Mitglieder verteilt und sind auf dem Wege des Buchhandels nicht zu beziehen."

Im Anschluß an diese Statutenänderung schlug der Syndikus der Gesellschaft, Justizrat Michaelis, zur Vereinfachung des geschäftlichen Betriebes folgenden Zusatz zum § 7 vor, der gleichfalls einstimmig angenommen wurde: „Urkunden haben für und gegen den Verein verbindliche Kraft, wenn sie vom Vorsitzenden oder seinem Stellvertreter, dem Schriftführer und dem Schatzmeister unterzeichnet sind." Da das nach § 13 der Satzungen erforderliche Drittel sämtlicher Mitglieder in der Jahresversammlung nicht anwesend war, so mußten beide Anträge auf Änderung der §§ 1 und 7 einer für den 2. Juli einberufenen Mitgliederversammlung nochmals unterbreitet werden. Diese beschloß einstimmig im Sinne der früheren Versammlung.

Die Jahresversammlung 1904 wurde gleichfalls in Berlin, und zwar im Foyersaal des Deutschen Theaters am 8. Mai abgehalten. Nach kurzen Begrüßungsworten des Vorsitzenden und dem Jahresbericht des Schriftführers erstattete der Schatz-

meister den vorschriftsmäßigen Kassenbericht. Im Vorjahre hatte der Umstand, daß die für 1902 fällig gewesene erste Publikation der Gesellschaft (Schmids Chronologie des deutschen Theaters) erst im April 1903 zur Versendung gelangte, und die Mehrzahl der Mitgliederbeiträge pro 1902 erst bei der Versendung dieser Publikation im April 1903 eingezogen werden konnte, einen definitiven Kassenabschluß für das Geschäftsjahr 1902 unmöglich gemacht. In der Generalversammlung 1904 legte der Schatzmeister eine detaillierte Übersicht der von den Kassenrevisoren Syndikus Justizrat Paul Michaelis und Verlagsbuchhändler Fritz Cohn geprüften und richtig befundenen Aktiva und Passiva vor, die für die Geschäftsjahre 1902 und 1903 einen Etat von 9486,32 Mk. und bei sehr vorsichtiger Ansetzung der Lagerwerte (Publikationen 1—4) einen Gewinn von 1564,86 Mk. aufwiesen. Es folgte die Beratung über einige satzungsgemäß vorher eingebrachte Anträge, deren erster darauf hinauslief, die Einladungen zur jeweiligen Generalversammlung nicht wie bisher 6, sondern erst 3 Wochen vor dem Termin der Jahresversammlung an die Mitglieder ergehen zu lassen. Die Versammlung nahm den Antrag, dessen Zweckmäßigkeit der Vorsitzende mit Gründen praktischer Natur bewies, debattelos einstimmig an. Der zweite, vom Schriftführer vertretene Antrag bezweckte, unbeschadet der generellen Wirksamkeit des einschlägigen Paragraphen der Statuten, hinsichtlich der Abgabe der Schreyvogel-Publikation (Band 2 und 3 der Gesellschaftsschriften) eine Ausnahme zu machen und den namentlich aus österreichischen Landen mehrfach ergangenen Wünschen insofern Rechnung zu tragen, als Reflektanten die beiden Bände der Schreyvogel-Tagebücher als Publikationen e i n e s Geschäftsjahres gegen Zahlung des Jahresbeitrages von 12 Mk. überlassen werden sollen. In Erwägung des Umstandes, daß von den Schreyvogel-Tagebüchern eine größere Auflage hergestellt worden war und der

Gesellschaftskasse auf keinen Fall durch den vorgeschlagenen Modus ein Schaden erwachsen würde, beschloß die Versammlung einstimmig im Sinne des Antragstellers. Der dritte vom Beisitzer Stein vertretene Antrag bezweckte, ebenfalls aus praktischen Gründen, die Ernennung eines geschäftsführenden Ausschusses. Es hatte sich im Laufe der Zeit als ein Übelstand herausgestellt, daß von allen 17 eingeladenen Mitgliedern des Vorstandes selbst bei den wichtigsten Beratungen infolge der weiten Entfernung und der Abhaltung der Mitglieder durch Berufsgeschäfte meist nur wenige erschienen. Es solle, führte der Antragsteller aus, fortan einem Teil der Vorstandsmitglieder, dem Vorsitzenden, dem Schriftführer und dem Schatzmeister, die durch ihre Unterschrift Urkunden für und gegen den Verein nach § 7 Absatz 4 der Statuten verbindliche Kraft verleihen, sowie drei Beisitzern das Recht eingeräumt werden, als geschäftsführender Ausschuß zu fungieren und zu schnellerer Erledigung jeweilig dringender Angelegenheiten zu beschließen. In allen, durch die Statuten vorgesehenen Fällen, sowie bei besonders wichtigen Angelegenheiten solle die Einberufung des Gesamtvorstandes erfolgen, wie denn überhaupt durch den geschäftsführenden Ausschuß kein Eingriff in die seinerzeit stipulierten und unverändert fortbestehenden Rechte der Vorstandsmitglieder geplant wäre, sondern nur eine Zeit und Geld sparende Vereinfachung. Nach kurzer Diskussion wurde auch dieser Antrag von der Versammlung einstimmig angenommen. Da das nach § 13 erforderliche Drittel sämtlicher Mitglieder nicht anwesend war, mußten sämtliche Anträge auch diesmal einer neuen Mitgliederversammlung unterbreitet werden. Dieselbe fand am 14. Juni statt und nahm die Beschlüsse der Generalversammlung debattelos an. Der neue § 8a lautet mithin: „Der geschäftsführende Ausschuß besteht aus dem 1. Vorsitzenden, dem Schriftführer, dem Schatzmeister und

drei Beisitzern; er wird in der ordentlichen Jahresversammlung auf die Dauer der Amtsperiode des jeweiligen Vorstandes gewählt". Die Vorstandsmitglieder Elsner, Geiger, Landau, Stein, Stümcke und Welti nahmen die Wahl an. Gelegentlich der Mitgliederversammlung konnte der Vorsitzende die erfreuliche Mitteilung machen, daß die vom Schriftführer dem Auktionshaus Börner in Leipzig seinerzeit zum kommissionsweisen Verkauf bei der Auktion der Bibliothek Kürschner übergebenen Ifflandbriefe, die die Gesellschaft von der Witwe Geheimrat Kürschners erworben hatte, aber nach erfolgter Benutzung für die Publikation 5 dauernd zu behalten nicht gewillt und in der Lage war, zu einem sehr befriedigenden Preise versteigert worden seien. — Im Anschluß an die Generalversammlung 1904 fand im Foyersaal des deutschen Theaters eine von mehreren 100 Personen besuchte Festsitzung statt, die einen Vortrag des stellvertretenden Vorsitzenden Universitäts-Professor Berthold Litzmann-Bonn über Schillers „Wilhelm Tell," musikalische Darbietungen der Königl. Kammersängerin Emilie Herzog und der Mitglieder der Berliner Königl. Hof-Oper, Julius Lieban und Helene Lieban-Globig, sowie eine Ansprache des Vorsitzenden brachte. Wie im Vorjahre, vereinigte auch diesmal ein durch zahlreiche Trinksprüche belebtes Festessen die Berliner und auswärtigen Mitglieder der Gesellschaft und zahlreiche Gäste in den Nachmittagsstunden. Die Generalintendanz der Königl. Schauspiele, sowie die Direktoren des Deutschen Theaters, des Kleinen und Neuen Theaters und des Trianontheaters hatten liebenswürdigerweise den Mitgliedern am Vorabende und am Tage der Generalversammlung freien Eintritt zu den Vorstellungen gewährt.

Wenn der Vorstand anläßlich dieser Rückschau dankbar der Förderung und Teilnahme gedenkt, die den Gesellschaftsbestrebungen von seiten der Presse und zahlreicher Angehörigen

der Gelehrten- und Theaterkreise zuteil geworden ist, so kann er sich doch anderseits der Erkenntnis nicht verschließen, daß speziell die Angehörigen der Bühnenwelt, für die unsre Bestrebungen doch in erster Linie von Interesse sein sollten, in auffallend geringem Prozentsatze bislang unter den Mitgliedern vertreten sind, und daß auch für die Vertreter andrer Berufe ein dringlicher Mahnruf zum Beitritt wohl am Platze ist, damit die Gesellschaft durch Verstärkung ihrer finanziellen Mittel in absehbarer Zeit in die Lage versetzt wird, die umfangreichen und kostspieligen lexikalischen Publikationen, die im Gründungsprogramm vorgesehen sind, zu verwirklichen und ein gewisses Kapitalvermögen anzusammeln, das die Ausführung ihrer Bestrebungen von gelegentlichen Schwankungen der Mitgliederzahl unabhängig macht. Mögen die persönlichen Bemühungen unserer Gesellschaftsangehörigen um Gewinnung neuer Mitglieder daher im kommenden Jahre recht rege und erfolgreiche sein!

Gesellschaft für Theatergeschichte

Der geschäftsführende Ausschuß:
Professor Geiger.

Georg Elsner.
J. Landau.

Der Schriftführer:
Dr. Heinrich Stümcke.

Philipp Stein.
Dr. Heinrich Welti.

Eine der besten Selbstbiographieen.

Johanna Luise Heiberg

Ein Leben in der Erinnerung noch einmal durchlebt

Frei nach dem Dänischen

von

Hulda Prehn

Preis: geh. Mk. 4.50; geb. Mk. 5.50

Nachstehende Kritiken seien der Aufmerksamkeit bestens empfohlen:

„— Neben dieses Buch möchte ich als Pendant die Selbstbiographie einer edlen hochbegabten Frau stellen, die uns Hulda Prehn durch eine vortreffliche Übersetzung aus dem Dänischen zugänglich gemacht hat. Es ist das Buch: **Johanna Luise Heiberg.** J. L. Heiberg ist die bedeutendste Schauspielerin Dänemarks im vorigen Jahrhundert gewesen. Aus den ärmsten Verhältnissen hervorgegangen, hat sie sich eine bis in die höchsten Kreise hinein hochgeachtete Stellung errungen. Sie ist eine durch und durch edle Frauennatur, eine lebendige Christin, der Bischof Martensen in treuer Freundschaft zugetan war. Die innere Entwickelung dieser Frau zu einer echt christlichen Persönlichkeit ist es eben, was dieses Buch so anziehend macht. Johanna Luise Heiberg hat alle Klippen ihres gefährlichen Berufs glücklich vermieden und so für ihre Person die viel umstrittene Frage, ob eine Schauspielerin eine Christin sein kann und umgekehrt, in bejahendem Sinne gelöst. In einem längeren Kapitel setzt sie sich auch theoretisch mit diesem Problem auseinander und bewährt dabei eine solche Schärfe des sittlichen Urteils, daß Bischof Martensen sich in einem Briefe an sie zu einer milderen Auffassung bekannte. Im übrigen bezeichnete er diese Abhandlung als das Beste, was je über den schwierigen Gegenstand geschrieben. Mit Recht. Aber nicht nur dieser Abschnitt, sondern die ganze Selbstbiographie zeigt uns Johanna Luise Heiberg als geistig und sittlich hochstehende Frau von tiefer literarischer Bildung und feinem weiblichen Takt. Die Lektüre dieses inhaltlich und formell vortrefflichen Buches wird vielen Lesern Freude und Gewinn bringen. („Reichsbote", 14. 12. 01.)

„**Johanna Luise Heiberg**, geb. Paetges, war während eines ganzen Menschenalters die anerkannt talentvollste und korrekteste Schauspielerin Kopenhagens. Ihr Lebensgang entbehrt nicht der Romantik. Die geradezu kümmerlichen und traurigen äußeren Verhältnisse der Familie Paetges waren die Veranlassung, daß Johanna Tanzschülerin des kgl. Balletts wurde. Herzzerreißend sind die Episoden, welche sie aus ihrer Kindheit berichtet, so daß man nur staunen kann, wie die kindliche Seele unter diesen Umständen ihre Reinheit bewahren konnte. Ein nicht geringer Anteil an diesem Verdienste gebührt ihrem hier unter einem Synonym eingeführten Beschützer, der sie mit Argusaugen hütete. Vom Ballett gelangte sie zum Schauspiel, vom Lustspiel zur Tragödie, und die 1812 geborene Schauspielerin, deren erste Debüts in die Jahre 1823 und 1824 zurückreichen, verließ erst 1864 (vier Jahre nach dem Tode ihres Gatten) die Bühne des kgl., späteren Nationaltheaters, um 1866 zu demselben zurückzukehren und sieben Jahre lang die Regie zu führen. Den größten Einfluß auf sie hat ihr Gatte, Prof. Johann Ludwig Heiberg, geübt, und nicht zum geringsten Teile hat sie zum Siege des durch Heiberg nationalisierten Vaudevilles beigetragen, wenn auch schon sein erstes Vaudeville „König Salomo und Jürgen Hutmacher" 1825 ohne ihre Mitwirkung einen bedeutenden Erfolg errungen hatte. Ganz im Heibergschen Geiste ist es, daß

sie als Regisseuse Björnsons „Marie Stuart“ und Ibsens „Kronprätendenten“ im Nationaltheater zur Darstellung bringt. — Die Übertragung der Erinnerungen ist vorzüglich gelungen.“ (A. Lorenzen in „Internat. Literaturberichte“ 1902, Nr. 19.)

„Die Witwe des dänischen Dichters Johann Ludwig Heiberg, selbst einst eine bedeutende Tragödin, schildert in schlichten Worten ihren bewegten Lebenslauf, der sie mit fast allen hervorragenden Persönlichkeiten der skandinavischen Kunst in Berührung brachte. Oehlenschläger, Henrik Hertz, Thorwaldsen, Björnson treten auf, und die Schilderung der Erstaufführung von Björnsons „Maria von Schottland“ ist gerade jetzt von zeitgemäßem Interesse. **Luise Heiberg** hat sieben Jahre lang auch als „Regisseuse“ am Kopenhagener Königl. Theater gewirkt und ist mehrfach schriftstellerisch tätig gewesen. Alles in allem eine tüchtige Persönlichkeit, die das Beispiel gibt, wie die Pflichten der fort und fort strebenden Künstlerin mit denen der Hausfrau harmonisch sich vereinigen lassen. Ein schönes Vorbild für das ganze weibliche Geschlecht, eine Zierde unseres Standes.“

(„Deutsche Bühnengenossenschaft“, 1902, Heft 9.)

„Im Anfang lesen sich ihre Aufzeichnungen wie ein spannender Roman. Später wird der Gang des Lebens ein mehr ruhiger, aber er ist immer noch ein geistig bewegter geblieben. Gegen das Ende hin bringt das Buch eine längere Abhandlung, die wir persönlich ganz an den Schluß gestellt hätten, und die es verdiente, noch besonders abgedruckt zu werden, über die Frage: Ist die Schauspielkunst eine moralisch berechtigte Kunst? Abgesehen von dem, was die geistvolle Münchnerin Emilie Ringseis im Vorwort ihres „Sebastian“ und anderwärts über diese Frage gesagt hat, erinnere ich mich nicht, je Besseres darüber gelesen zu haben, ja Frau Heiberg geht noch eingehender auf alle Punkte, die hier in Betracht kommen, ein.“ („Evang. Wochenblatt“, Zürich, 4. 6. 03.)

H. Haessel Verlag in Leipzig.

Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co.

